غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّه

غالب نامه

مجلّہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیراعلا : پرفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۷ء

جلد نمبر ۱۸ ———————— شمارہ نمبر ۱

قیمت - =/۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ: شیخ محمد احمد، ایوانِ غالب

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ٦

اداریہ

غالبؔ نامے کا یہ شمارہ اس سے قبل کے دو شماروں سے جو سلور جوبلی نمبر کے نام سے شائع ہو چکے ہیں، کم ضخامت کا حامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ سید احتشام حسین کے نام سے جو سیمینار گذشتہ سال ہوا تھا ہم اس کے مقالات پر مشتمل ایک خصوصی شمارہ شائع کرنے میں مشغول تھے کہ حالیہ سیمینار کا وقت قریب آپہنچا، اس سیمینار کے موقع پر حسب دستورِ سابق ہمیں غالبؔ نامے کا ایک شمارہ شایع کرنا تھا۔ وقت بہت کم تھا، اس لئے اس شمارے کی اشاعت کا کام کسی قدر عجلت سے ہوا، اس کے لئے ہم قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔

غالبؔ نامے کے تازہ شمارے کے تقریباً سارے مقالے نئے ہیں، وہ ہمارے گذشتہ سیمینار میں پیش نہیں ہوئے ہیں، ان میں میرا ایک مقالہ "خاندان پاٹودی کی مورث اعلیٰ" پر ہے، اس مقالے میں مورث اعلیٰ کے وطنی نسبت کے بارے میں ایک بڑی غلطی کا

ازالہ کیا گیا ہے' پاٹودی خاندان پٹھانوں کا خاندان ہے' مگر خاندان کے لوگ شیخان کہلاتے ہیں' ''بیتی کہانی'' کی مصنفہ شہر بانو بیگم نواب اکبر علی خان رئیس پاٹودی کی بیٹی تھیں' اپنے خاندان کی اصل جاننے کا شوق پیدا ہوا تو ان کی رسائی جامی کی نفحات الانس اور ایک دوسری تصنیف سیر الاقطاب تک ہوئی۔ دونوں میں ان کے مورث اعلیٰ رکن الدین محمود ''شاہ شیخان'' قرار دیئے گئے ہیں' لیکن راقم کو جب نفحات کا ایک معتبر نسخہ ملا تو اس میں شیخان'' کے بجائے مورث اعلیٰ رکن الدین محمود کا لقب ''شاہ سنجان'' ملا اور اس کتاب میں سنجان کو خواف کا ایک قصبہ بتایا گیا ہے۔ اس سے یہ بات طے ہو گئی کہ شیخان سنجان کی تحریف ہے' اس کا مزید ثبوت علامہ محمد قزوینی کی تحقیق سے ملا' علامہ نے اپنے ایک دوست عبدالحمید مولوی کے ذریعے شاہ سنجان کے مقبرے اور مسجد کے نشانات کے کئی عکس حاصل کر کے ''شد الازار'' کے حواشی میں قصبہ سنجاں کے جائے وقوع کی تفصیلات کے ساتھ شایع کر دیئے ہیں۔

راقم کا دوسرا مقالہ حافظؔ شیرازی کے استاد کے بارے میں ہے۔ حافظ سے اہل ایران کو جتنی عقیدت ہے وہ اظہر من الشمس ہے' اس کے باوجود کسی نے اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا' یہ حقیر اندرونی شہادت کی رو سے حافظؔ کے استاد کے تعیّن میں کامیاب ہو گیا ہے' یہ مقالہ ایرانی حضرات کے لئے بڑی دلچسپی کا موجب ہو گا۔ لیکن میرا جی چاہا کہ پہلے اس بالکل نئے مقالے کو اپنی زبان میں شایع کریں۔

اس شمارے میں جناب کالی داس گپتا رضاؔ کا ایک مقالہ شامل ہے' موصوف مشہور غالبؔ شناس ہیں ان کا حالیہ مقالہ غالبؔ شناسی میں اضافہ ہے' ڈاکٹر حنیف نقوی غالبؔ کے بارے میں نئی معلومات کی جمع آوری میں بڑا درک رکھتے ہیں' ان کا مقالہ متفرقاتِ غالبؔ ہے اس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ پروفیسر امیر حسن عابدی فارسی کے مشہور محقق ہیں' انھوں نے اپنے مقالے میں حافظؔ کے ایک قلمی نسخے کا تعارف کرایا ہے جو حافظ شناسی میں اضافہ ہے' حافظؔ کے دیوان کی تدوین کا مسئلہ نہایت دشوار مسئلہ ہے' اس لئے حافظؔ کے دیوان کے مخطوطات کی تلاش عرصے تک جاری رہے گی۔ پروفیسر عبدالحق کا مقالہ تفہیم

غالب اسم با مسمی ہے 'رقعاتِ بیدلؔ اپنی جگہ پر نہایت اہم مقالہ ہے' بیدلؔ مشکل پسند شاعر اور ادیب ہے 'اس وجہ سے لوگ اس کی طرف کم متوجہ ہوتے تھے 'اور باوجود اس امر کے کہ یہ فنکار افغانستان' سنٹرل ایشیا میں کافی مقبول تھا' اور وہاں بیدلؔ شناسی کے ادارے قایم ہو رہے تھے 'اہل ہند کے لئے اس کے کلام میں کوئی دلچسپی نظر نہ آتی تھی۔ قابل ذکر امر یہ ہے کہ اب ایران میں بھی بیدلؔ شناسی کی روایت قایم ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب نے رقعاتِ مرزا بیدلؔ پر مقالہ لکھ کر اہم ادبی خدمت انجام دی ہے۔ اصلاحی صاحب کا مضمون مالک رام پر غالبؔ کے مطالعے میں مفید ثابت ہوگا۔ کلام غالبؔ کے فکری عناصر پر مسلم یونیورسٹی کے ایک ہونہار ریسرچ اسکالر نے مقالہ لکھ کر انٹر یونیورسٹی مقالہ نویسی کے مقابلے میں پہلا درجہ حاصل کیا ہے' قارئین کی دلچسپی کے لئے یہ مقالہ غالب نامے میں شامل کیا جارہا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد

۱۹/دسمبر ۱۹۹۶ء

فہرست مضامین

پروفیسر نذیر احمد

خاندان پاٹودی کے مورث اعلی

پاٹودی جس کو پٹودی بھی کہتے ہیں، دہلی سے چند میل کے فاصلے پر ایک بہت چھوٹی سی ریاست تھی، اس کا کل رقبہ ۵۳ مربع میل اور ۱۹۴۱ء کی مردم شماری کے مطابق کل آبادی ۲۱۵۲۰ افراد پر مشتمل تھی، اس چھوٹی سی ریاست کا مرکزی شہر پاٹودی تھا۔ ریاست تو ختم ہو گئی، لیکن یہ شہر ابھی اپنی جگہ باقی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اس قصبے کی آبادی چار ہزار کے قریب تھی، اور انیسویں صدی میں اس کی آمدنی دو لاکھ روپے سے کم تھی۔ اس خاندان کے بانی نواب فیض طلب خاں (متوفی ۱۸۲۹ء) تھے، ان کے صاحبزادے نواب اکبر علی (۱۸۱۳ـ۱۸۶۲) ان کے جانشین ہوئے، ان کی ایک صاحبزادی شہر بانو بیگم تھیں، انھوں نے اپنی خودنوشت سوانح عمری "بیتی کہانی" کے نام[1] سے لکھی تھی جس کو پروفیسر معین الدین عقیل نے جدید انداز میں مرتب کر کے حیدر آباد سندھ سے

۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے۔

"بیتی کہانی" میں مصنفہ نے خاندان پاٹودی کی مختصر تاریخ کے ذیل میں اسلاف خاندان کے بارے میں لکھا ہے کہ[۲] ریاست کے بانی نواب فیض طلب خاں مصنفہ کے داوا اصلاً پٹھان تھے لیکن ان کے بزرگ "شیخان" کہلاتے تھے' ان کا سلسلۂ نسب معروف عارف رکن الدین محمود سے ملتا ہے۔ یہ نیشاپور[۳] کے جوار میں ایک قصبہ خواف[۴] کے رہنے والے تھے' رکن الدین محمود شیخ قطب الدین[۵] مودود چشتی کے خلفا میں تھے۔ اپنی بزرگی اور کرامات کی وجہ سے رکن الدین محمود "خواجہ شیخاں" کہلاتے تھے' حضرت مودود چشتی نے انھیں "شاہِ شیخان" کا لقب عطا کیا" یہ تفصیلات شہر بانو بیگم کو تصوف کی دو کتابوں نفحات الانس (تالیف مولانا جامی) اور سیر الاقطاب (والہدیہ چشتی) سے ملیں' چنانچہ انھوں نے دونوں کتابوں سے ضروری اقتباسات نقل کیے ہیں۔

نفحات الانس (متن فارسی)

شاہ شیخان علیہ الرحمہ کہ لقب ونام وی رکن الدین محموداست وچندوقت درچشت اقامت نمودہ[۶] می گویند کہ در وقت اقامت ہرگز درچشت نقض[۷] طہارت نکردہ' چون درخواستی کہ طہارت کند سوار شدی واز چشت بیرون آمدی و دور رفتی وطہارتِ ساختی و مراجعت نمودی' می گفتی کہ مزار چشت منزل مبارک ومقام متبرک است' روانباشد کہ آنجابی ادبی کنندو گویند کہ پیشتر وی راخواجہ شیخان می گفت وخواجہ مودودوی راشاہ لقب نہادو وی ہمیشہ بآن می نازیدی، مفاخرت میکردی' وفات خواجہ سبع وعشرین وخمسمائۃ بودہ است (۵۲۷)ووفات شاہ سبع وتسعین وخمسمائۃ (۵۹۷)۔

(اردو ترجمہ)

شاہ شیخان علیہ الرحمہ جن کا لقب اور نام رکن الدین محمود ہے کچھ عرصے تک چشت میں اقامت پذیر تھے' کہتے ہیں۔

چشت میں قیام کے دوران کبھی وہاں پیشاب پاخانہ نہ کرتے' جب اس کی ضرورت

ِتی تو سوار ہوتے اور چشت سے باہر نکل جاتے اور دور چلے جاتے' پھر پیشاب پاخانہ کرتے
ر پھر واپس لوٹتے۔ ان کا قول تھا کہ مزار چشت مبارک و متبرک جگہ ہے' وہاں بے ادبی کرنا
ناسب نہیں۔ کہتے ہیں کہ پہلے ان کو خواجہ شیخان کہتے تھے' خواجہ مودود نے ان کا لقب شاہ
یخان کر دیا۔ وہ ہمیشہ اس پر فخر و ناز کرتے' خواجہ کی وفات ۵۲۷ھ میں اور شاہ شیخان کی
۵۹۷ھ میں ہوئی۔ (ص ۲۱۱)

اس کے بعد بیتی کہانی میں سیر الاقطاب کی عبارت نقل کی گئی ہے' اس میں بھی ہے
ہ شیخ رکن الدین محمود کو پہلے 'شیخ شیخان' کہتے تھے' خواجہ مودود کی زبان پر "شاہ شیخان" آیا'
اس کے بعد وہ شاہِ شیخان کہلانے لگے۔

اصل بات یہ ہے کہ شیخان سنجان کی تحریف ہے' پروفیسر عقیل نے "بیتی کہانی"
کے حواشی (ص ۱۴۱) میں سفینۃ الاولیاء کے حوالے سے شاہ شیخان کے بجائے شاہ سنجان ہی
درج کیا ہے' نیز دوسری اور کتابوں میں شیخان کے بجائے سجان ہے' لیکن عقیل صاحب نے
س سلسلے میں کچھ اور نہیں لکھا۔ نفحات کا جدید مطبوعہ نسخہ جو ڈاکٹر محمود عابدی کی ترتیب و تصحیح
ے تہران میں ۱۳۷۰ھ شمسی میں طبع ہوا اس میں (ص ۳۳۴) اور جو عبارت اوپر نقل
ہوئی اس میں خاصہ فرق ہے' مثلاً جدید نسخے میں یہ جملہ زاید ہے

"واز دیہ سنجان خواف است' شرف صحبت خواجہ را دریافتہ بود"

نقض "طہارت کے بجائے نقض طہارت

خواستی" کے بجائے خواستی

اہ شیخان کے بجائے خواجۂ سنجان

اس تفصیل سے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ "شیخان" کتابت کی غلطی ہے'
یح صورت سنجان ہے' "سنجان" جگہ کا نام ہے جو نفحات کے قدیم نسخے میں عمداً حذف کر دیا
وہاں "سنجان" بجائے شیخان کسی طرح چسپاں نہیں ہوتا تھا۔

اس سلسلے کی مزید تفصیلات علامہ محمد قزوینی کے حاشیۂ شد الازار سے معلوم ہوتی

ہیں۔

(۱) شیخ ابوالغنایم رکن الدین (محمود) سجاسی کو ان کے ہمنام و معاصر شیخ رکن الدین محمود سنجانی (سین مہملہ و نون و جیم و الف و نون و یا) منسوب بہ سنجان (جو خواف خراسان کا مشہور قریہ سنگان کا معرب ہے اور ہنوز موجود ہے اور اسی فارسی شکل (سنگان) میں لکھا اور بولا جاتا ہے) سے التباس نہ کرنا چاہئے اور ایک کو دوسرا نہ سمجھنا چاہئے، شیخ رکن الدین محمود سنجانی بھی قرن ششم کے مشائخ کبار میں تھے، وہ ہرات کے سلسلۂ چشتیہ سے منسلک اور خواجہ مودود چشتی کے مخصوص مریدوں میں تھے، ۵۹۷ یا ۵۹۳ میں سنجان میں وفات پائی اور وہیں مدفون ہیں، ان کے حالات صوفیہ کے تراجم اور شعرا کے تذکروں میں موجود ہیں، ان کا زمانہ شیخ رکن الدین سجاسی سے کچھ پہلے ہے اس طرح کہ شیخ سنجانی کی وفات ۵۹۳ یا ۵۹۷ (یا ایک ضعیف روایت کی بنا پر ۵۹۹) ہے، اور اگرچہ شیخ سجاسی کی سال وفات معلوم نہیں لیکن وہ ۶۰۶ھ تک یعنی تقریباً شیخ سنجانی سے ۹ سال بعد تک زندہ تھے، شیراز نامہ (ص ۱۱۹) میں صراحت ہے کہ شیخ روزبہان بقلی کی وفات کے بعد عزالدین مودود زرکوب پہلی بار سفر حج پر گئے تو ان کی ملاقات شیخ اوحد الدین کرمانی اور شیخ رکن الدین سجاسی سے ہوئی، چونکہ روزبہان بقلی کی وفات محرم ۶۰۶ میں ہوئی، اس سے واضح ہے کہ اس تاریخ میں شیخ رکن الدین سجاسی بقید حیات تھے۔ شیخ رکن الدین ملقب بشاہ سنجان کے حالات کے لئے دیکھئے

تاریخ گزیدہ (۸۹۳)، نزہۃ القلوب (۱۰۱)، مجمل فصیحی ذیل سال ۵۹۳، نفحات الانس ضمن ترجمہ مودود چشتی (۳۴۷)، حبیب السیر جز ۳ ج ۲ ص ۷۵، ہفت اقلیم (ذیل خواف)، سفینۃ الاولیا (۱۹-۲۹)، آتشکدہ ذیل خواف، ریاض العارفین (۷۹) خزینۃ الاصفیا (۱=۲۰۲)، طرائق الحقائق (۲=۶۲)۔ (حاشیۂ شدالازار ص ۳۱۴)۔

۲۔ ص ۳۱۴ س ۸ از حواشی، شیخ رکن الدین محمود سنجانی معروف بہ شاہ سنجان (بسین مہملہ و نون و جیم و الف و نون) قرن ششم کے معروف صوفیہ میں تھے (متوفی ۵۹۳ یا ۵۹۷)، ان کے مختصر حالات حواشی ذیل ص ۳۱۴ درج ہوئے اور ان مصادر کا دیں دا

گیا ہے۔ اور چونکہ اکثر تذکرۂ شعرا و طبقات صوفیہ کے مولفین نے تصریح کی ہے کہ وہ
ابع خواف کے قصبہ سنجان کے رہنے والے تھے اور وہیں مدفون ہیں' اور دوسری طرف شاہ
بان کا مزار خراسان میں تربت حیدریہ کے نزدیک (نہ کہ خواف کے نزدیک) مشہور اور
ام کی زیارت گاہ ہے' علامہ قزوینی لکھتے ہیں "میں نے چونکہ ان طراف کا سفر نہیں کیا
ری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس ظاہری تضاد کو کس چیز پر محمول کروں' اس کے علاوہ اتفاقاً
ان کے جدید نقشوں میں موجودہ خواف کے نزدیک بھی ایک قریہ موسوم بہ سنگان
گان پائیں) ہے اور تربت حیدریہ کے نزدیک بھی ایک دوسرا قریہ اسی سنگان (سنگان بالا)
نام سے موسوم ہے' اس کی وجہ سے میں بڑے ششں وپنج میں تھا' لہذا حقیقت امر کے
ن کرنیکے لئے میں نے آقای محمود فرخ رئیس دفتر و معاون اداری تولیت آستان قدس کی
رجوع کیا اور اسی موضوع کے تعلق سے ایک خط مشہد مقدس لکھا اور ان سے اس امر
استفسار کیا' انہوں نے خود آقای عبدالحمید مولوی رئیس املاک آستان قدس کی طرف
ع کیا جو خراسان کے قصبوں اور گاووں کے بارے میں دقیق اطلاعات رکھتے تھے' آقای
لحمید مولوی نے ازراہ لطف و مرحمت اپنے خرچ سے ان اطراف کا سفر کیا اور اپنی
ات کے نتایج شاہ سنجان کے مرقد کے تین عکس کے ہمراہ مجھے بھیجے جو ۲۳ بہمن
۱۳ شمسی کو مجھے ملے' میں ان کے خط مع تینوں عکس کے لوگوں کے فایدے کے لئے
درج کر دیتا ہوں اور مولوی صاحب کی اس مخلصانہ کوشش کا جس کے نتیجے میں یہ پیچیدہ
حل ہو گیا' صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتا ہوں"۔

کتوب آقای عبدالحمید مولوی راجع بمرقد شاہ سنجان بنام راقم السطور (آقای قزوینی)"

مقبرہ شاہ محمود معروف بہ شاہ سنجان کے بارے میں توضیحات واطلاعات ذیل میں
کی جاتی ہیں

خراسان میں سنگان نام کی دو جگہیں مشہور ہیں' اول قریہ سنگان جو قصبہ رود (حاکم
خواف) کے نزدیک واقع ہے' دوسرا تربت حیدریہ میں ایک بلاک ہے جس کا نام سنگان

ہے اور جس کا مرکز بھی سنگان کہلاتا ہے' اور بلاک سنگان تربت حیدریہ کے دہات' دہات
خواف سے سے ملے ہوئے ہیں' اور احتمال قوی یہ ہے کہ حملۂ منگول کے قبل جب خواف آ
سے زیادہ آباد تھا' تربت حیدریہ اور اس کے محال خواف کے جز تھے' اور دونوں سنگان ایک
بلاک میں واقع تھے' ان اسناد اور وقف ناموں کی شہادت سے جو آستان قدس رضوی میں
محفوظ اور چار صدی قبل تیار ہوے تھے' (محمد آباد اور احمد آباد جو آستان قدس کے موقو
ہیں) ان کے محل وقوع سمنان خواف کے بلاک میں تعیین ہوئے تھے حالانکہ آج بلاک
سنگان تربت حیدریہ کے دہات کا ایک حصہ ہے اور شاہ محمود سنجانی کی قبر بلاک سنگان کے ا
سنگان میں ہے' اور یہ سنگان تربت حیدریہ کے جنوب مشرق میں تقریباً سات فرسخ
فاصلے پر اس راہ پر واقع ہے جو تربت سے خواف کو جاتی ہے اور جو سنگان کی آبادی کے بیچ
گذرتی ہے شاہ سنجاں کی قبر قلعہ اور سنگان کی موجودہ آبادی سے تقریباً پانسو میٹر کی دوری
ہے۔ وہاں کی صورت حال اور شاہ سنجان کے مزارات کے کھنڈر اور ٹوٹی پھوٹی اینٹوں
اطراف مزار کی زمین کی ناھمواری سے معلوم ہوتا ہے کہ قبلاً قبر مذکورہ سنگان کے قدیم
کے وسط میں تھی' اور جب پرانی آبادی ختم ہو گئی تو سنگان کا نیا قلعہ پرانے قلعے سے کچھ فا
پر تعمیر کیا گیا۔

شاہ سنجان کا مقبرہ سنگان اور اس کے اطراف کے دہات میں کافی مشہور ہے
زایرین ہر وقت خصوصاً جمعہ کے روز بڑی تعداد میں زیارت کے لئے جمع ہوتے ہیں' او
کبھی وہاں فقرا کو کھانا بھی کھلاتے ہیں' مقبرے کی عمارت جو کچھ باقی ہے وہ ایک مربع
دیواری ہے جس کی لمبائی چوڑائی سات سات گز اور اونچائی دس گز ہے' چھت جاتی رہی
اور اینٹوں کا بڑا ڈھیر شاہ سنجاں کی قبر پر جمع ہو چکا ہے اور اسی وجہ سے معلوم نہیں ہوتا کہ
سنجاں کا سنگ مرقد اینٹوں کی ڈھیر کے نیچے محفوظ ہے یا پہلے ہی برباد ہو چکا ہے' بنائے بقعہ
مٹی سے بنا تھا اور عمارت کی چھت اور باہری حصہ تختہ اینٹوں کا تھا' مقبرے کی اند
دیواروں میں سفید چونے کے آثار دکھائی دیتے ہیں کتبہ یا دیگر آرایش نہیں ہیں۔

مقبرے کے شمالی ضلع میں ایک گری پڑی کوٹھری ہے جو اصل مقبرہ سے ملی ہے' غالب اسی راستے سے مقبرہ میں داخل ہوتے تھے' چہار دیواری کے مشرق میں کچھ کھنڈرات ہیں جو باورچی خانے کے نام سے مشہور ہیں' اس سے متصل ایک مسقف عمارت تھی جو عیناً مقبرہ کے انداز میں تھی' وہ مسجد کے نام سے مشہور ہے' ادھر اخیر سالوں میں اہل سنگان نے مسجد کی چھت توڑ کر اس کی بچی کچھی اینٹوں کو شہر کی مسجد کے فرش میں استعمال کر لیا ہے' مقبرے کے داخلی حصے کا اور جنوبی سمت کے باہری حصے کا عکس' اور ایک تیسرا عکس پوری عمارت' مسجد اور باورچی خانے کے کھنڈرات کا' اس خط کے ہمراہ روانہ ہیں۔

شاہ سنجان کے مقبرے سے تھوڑے فاصلے پر تین دوسری قبریں ہیں' ایک استاد ۱۰۔ مردان کی' دوسری شیخ امام قلی کی' تیسری غیاث الدین کی' امام قلی کی قبر اینٹوں کی بنی ہوئی ایک مختصر سی عمارت (کوٹھری) کے اندر ہے' بقیہ دونوں قبروں پر کچی اینٹوں کی عمارت بنا دی گئی ہے۔

تفصیلات بالا سے پوری طرح ثابت ہے کہ خاندان پاٹودی کے مورث اعلی شیخ رکن الدین محمود (وفات ۵۹۳۔ ۵۹۷) بڑے پائے کے عارف تھے' وہ سنگان (معرب سنجان) کے رہنے والے تھے' کچھ دنوں افغانستان کے قصبۂ چشت میں اپنے پیر خواجہ مودود چشتی کی خدمت میں رہے' وفات اپنے قصبے سنجان میں ہوئی' ان کے مقبرے کے کھنڈر آج بھی باقی ہیں' ان کے عکس اس مقالے کے ساتھ شامل ہیں "بیتی کہانی" کی مصنفہ نے نفحات اور سیر الاقطاب میں سنجان کو شیخان کی شکل میں دیکھا تو انھوں نے اس خاندان کو شاہ شیخاں کے کہے جانے کی تاریخی سند حاصل کر لی' مگر جیسا کہ بار بار لکھا جا چکا ہے شیخان سنجان کی بگڑی شکل ہے' اصل صورت سنجان کی ہے' اس لئے شاہ شیخان کی جو توجیہ مصنفہ کے یہاں ملتی ہے وہ قابل ترک ہے۔

۱۔ اس میں مصنفہ کی تاریخ پیدائش ۱۸۴۸ء سے تاریخ نظر ثانی جنوری ۱۸۸۷ء تک کے تقریباً ۴۰ سال کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے (مقدمۂ آپ بیتی ص ۹)

۲۔ دیکھئے مقدمہ صحیح ص۔ ا' متن کتاب ص ۷۵۔ ۷۷۔ آئے۔

۳۔ نیشاپور سے کافی مشرق میں خواف واقع ہے۔
۴۔ قصبہ ہے' قدیم میں بڑا آباد قصبہ تھا' لب حیدریہ کا جز ہے' اس کی بحث آگے آئے گی۔
۵۔ ان کے حالات کیلئے دیکھئے نفحات الانس چاپ محمود عابدی ص ۳۳۱۔ ۳۳۴۔
۶۔ افغانستان کا ایک نہایت مشہور تاریخی قصبہ جو ہرات سے جنوب مشرق میں واقع ہے' حضرت معین الدین چشتی کا تعلق اسی قصبہ سے تھا۔
۷۔ نقص غلط ہے' نقض ہونا چاہئے۔
۸۔ وہاں دیہ سنجان لکھا ہے جس سے واضح ہے کہ سنجان جگہ ہے' اگر دیہ سنجان کے بجائے دیہ شیخان لکھتے تو شیخان جگہ کا نام قرار پاتا جو کسی طرح مناسب نہ تھا۔
۹۔ شد الازار فی حط الاوزر۔
۱۰۔ تالیف معین الدین ابوالقاسم جنید شیرازی' سال تصنیف ۷۹۱ھ' محمد قزوینی اور عباس اقبال کی ترتیب سے ۱۳۲۸ شمسی میں تہران سے شائع ہوئی' یہ کتاب ان مشائخ واکابر شیراز کا مفصل تذکرہ ہے جو شیراز میں مدفون ہیں' یہ عربی میں ہے' اور کل ۳۱۵ افراد کے تراجم پر مبنی ہے' پہلے صاحب ترجمہ شیخ کبیر ابو عبداللہ محمد بن خفیف اور آخری شیخ مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی ہیں' علامہ قزوینی نے اس پر فارسی میں حواشی لکھے ہیں جن کو تاریخ اسلامی کا نچوڑ سمجھنا چاہئے۔ یہ کتاب راقم الحروف کے مطالعے میں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ رکن الدین محمود پر علامہ قزوینی کے عالمانہ حاشیے میری نظر میں آگئے' حالانکہ اصل کتاب سے شیخ رکن الدین سجانی کا دور دور کوئی تعلق نہ تھا' شد الازار میں ان کا تذکرہ نہیں' یہ حسن اتفاق تھا کہ علامہ نے شیخ مذکور کو ان کے ہمنام اور معاصر سے الگ ثابت کرنے کیلئے رکن الدین محمود پر نہایت کار آمد حواشی اضافہ کیا' جس کی تفصیل متن میں درج کی گئی ہے۔
۱۱۔ نفحات الانس ص ۳۲۹' استاد مردان رحمہ اللہ ساکن قصبہ سنجان خواف خواجہ (محمد بن ابی احمد چشتی) مریدوں میں تھے' اور سالوں اپنے پیر کے لئے استنجا کے کلوخ اور وضو کے پانی کا انتظام کرتے' ایک مرشد نے انہیں وطن جانے کا مشورہ دیا' وہ رونے لگے اور کہنے لگے کہ آپ سے مفارقت کا الم برداشت کر سکتا' خواجہ نے مہرانی فرمائی اور کہا جس وقت تمہیں دیدار کی خواہش ہو گی تو تمام جسمانی حجابات اور مسافت دفع ہو جائے گی' اور تم کو وہیں میرا دیدار ہو جائے گا' استاد برابر کہتے تھے کہ میں سنجان سے چ کو دیکھتا رہتا ہوں' (نفحات ص ۳۲۹۔ ۳۳۰)

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

دیوان حافظ کا ایک اہم قلمی نسخہ

حافظ شیرازی[1] فارسی غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ حقیقت و مجاز کے امتزاج سے اس صنف میں ایک انقلابی روح پھونک دی ہے۔ نیز دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں جگہ پا چکے ہیں۔ حافظ کی غیر معمولی شہرت خود ان کی زندگی میں صرف ایران اور ماوراء النہر میں نہیں، بلکہ ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچ چکی تھی، جیسا کہ "بہ بنگالہ می رود" "نمی ارزد" اور "سیہ چشمانِ کشمیری و ترکان سمرقندی" والی غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں یہ بھی کہہ دیا جائے کہ حافظ ہندوستان میں اتنا مقبول ہوئے کہ یہاں کے مطبعوں نے ان کے دیوان کو بارہا شائع کیا ہے جنھیں انتقادی اور تحقیقی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مطبع نولکشور نے کم از کم تیرہ مرتبہ اس کو شائع کیا ہے، نیز نولکشوری نسخے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

دیوان حافظ کے اہم قلمی نسخے دریافت کئے جا چکے ہیں اور علامہ قزوینی، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر خانلری وغیرہ نے بہترین متن تیار کر دئے ہیں۔ مگر ابھی مجھے اس دیوان کا ایک بہت اہم، معتبر اور اصیل قلمی نسخہ، خانۂ فرہنگ ایران، نئی دہلی میں ملا ہے[۲]، جس کی کتابت ۹۵۲ ہجری (۳۶-۱۵۳۵ عیسوی) میں ہوئی ہے۔ نسخہ کے مطالعہ میں میں نے حسب ذیل مطبوعہ نسخوں سے استفادہ کیا ہے، جن کی اختصاری نشانیاں بھی دی جا رہی ہیں:

۱۔ ق = دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، باہتمام محمد قزوینی و دکتر۔ قاسم غنی، کتابفروشی زوار۔

۲۔ نذ = دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، باہتمام ڈاکٹر نذیر احمد و سید محمد رضا جلالی نائینی موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران ۱۳۶۷

۳۔ خا = دیوان حافظ، خواجہ شمس الدین محمد جلد اول غزلیات، بہ تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم ۱۳۶۲ انتشارات خوارزمی

۴۔ خ = دیوان حافظ (نسخۂ شاھان مغلیہ) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۹۹۲۔

۵۔ ج = دیوان شمس الدین محمد حافظ، با تصحیح و تحقیق و مقدمۂ ڈاکٹر محمد رضا جلالی نائینی و ڈاکٹر نورانی وصال، زمستان ۱۳۷۲، چاپخانۂ تک

۶۔ ن = دیوان حافظ، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، بار سیزدھم، اپریل ۱۹۱۷ء

۷۔ نا = دیوان حافظ، مع اصطلاحات صوفیہ، مطبع نامی، لکھنؤ ۱۳۲۲ھ / ۱۹۰۴ء

۸۔ قی = دیوان حافظ، مطبع قیومی کانپور

۹۔ نوا = دیوان حافظ، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، شعبان ۱۲۸۹ھ (۱۸۷۲ء)

۱۰۔ سل = غزلہای حافظ، تدوین ڈاکٹر سلیم نیساری، انتشارات بین المللی الہدی، ۱۳۷۱

۱۱۔ س = غزلہای حافظ بر اساس مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف از سیف جام ھروی، نذیر احمد، خانۂ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو، ۱۹۹۱ء

۱۲۔ مس= دیوان حافظ، بہ تصحیح مسعود فرزاد، بکوشش علی حضوری، انتشارات همگام، تیر ماه ۱۳۶۲

۱۳۔ عل= دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ، بہ تصحیح و توضیح سید علی محمد رفیعی، ستارگان، تہران ۱۳۷۲

۱۴۔ فش= دیوان کہنۂ حافظ، بکوشش ایرج افشار، مؤسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران ۱۳۶۶

۱۵۔ ب= دیوان حافظ، بہ تصحیح ڈاکٹر اکبر بہروزد کتر۔ رشید عیوضی، مواسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۳

اس نسخہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حسب "ذیل غزلیں ایسی ملی ہیں، جو ایرانی اور ہندوستانی مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں ۔

آں راکہ جام بادۂ صہباش می دھند
میداں کہ در حریم حرم جاش می دھند
صفی مباش منکر رندان کہ سرّ عشق
روز ازل بہ مردم قلّاش می دھند
ساقی بیار بادۂ گلگون کہ در طریق
ارباب عقل وزحمت لوباش می دھند
از لذت حیات ندارد تمتّعی
وامروز نیز وعدہ بفرداش می دھند
مطرب بساز پردۂ عشاق بی نوا
کان راکہ بینواست نواہا ش می دھند
حافظ بترک جنت فردوس می کند
گر در حریم وصل تو اش جای می دھند

۲۔

هوس باد بهارم بره صحرا برد
بادبوی تو بیاورد وقرار از ما برد
هرکجا بود دلی چشم توبرداز راهش
نه دل خستهٔ بیمار مرا تنها برد
آمد وگرم ببرد آب رخم اشک چوسیم
ار بزر داد کسی کامد وایں کالابرد
دوش دست طلبم سلسلهٔ ذوق توبست
پای خیل خردم لشکر غم از جابرد
راه ماغمزهٔ آن ترک کمان ابرو زد
رخت ما نرگس آں سروسهی بالابرد
جام می دی زلبت دم ز رواں بخشی داد
آبرو ازلب جاں بخش فرح افزابرد
دل سنگین ترا اشک من آورد براه
سنگ راسیل چو آمد بره دریا برد
بحث بلبل بر حافظ مکن از خوش سخنی
پیش طوطی نتوان نام هزار آوا برد[۵]

بفراغ دل زمانی نظری به ماهروئی
به ازاں که چتر شاهی همه عمر های وهوئی
بخدا که رشکم آید برخت زچشم خویشم
که نظر دریغ باشد بچنین لطیف روئی

دل من شد و ندانم کہ چہ شد غریب مارا
کہ گذشت عمر و ندمد نظری بہیچ روئی
تقسم بآخر آمد نفسی لذیذ سیرش
بجزاین نماند دل رانفسی و آرزوئی
مکن ای صبا مشوش سرزلف دلبرم را
کہ ہزار جان حافظ بفدای تار موئی[۱]

ان کے علاوہ حسب غزلیں وہ ہیں، جو ایرانی مطبوعہ نسخوں میں تو نہیں ہیں، مگر ہندوستانی مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں ۔

۴۔

می زنم ہر نفس از دست فراقت فریاد
آہ اگر نالۂ زارم نرساند بتو باد

چکنم گرنہ کنم نالہ وفریاد و فغاں
در فراق توچنانم کہ بداندیش تو باد
روز و شب غصہ و خون می خورم و چون نخورم
چون زدیدار تو دورم زچہ باشم دلشاد
ازسر ہر مژہ صد قطرۂ خون بیش چکد
چوں برآرد دلم از دست فراقت فریاد
تاتو از چشم من دلشدہ دور افتادی
ای بسا چشمۂ خونی کہ دل از دیدہ کشاد
حافظ دلشدہ مستغرق یادت شب و روز
تو ازیں بندۂ دل خستہ بکلی آزاد[۲]

۵-

اگر خدای کسی را بهر گناه بگیرد
زمین بناله بر آید زمانه آه بگیرد
گناه روی زمیں می کنی نمی دانی
که ماه برفلک از شومی گناه بگیرد
شبی ز شرم گنه آنچناں بگریم زار
که سجده گاه من آن شب همه گناه بگیرد
برا برست که وکوه پیش حضرت لو
گهی بکوه به بخشد گهی بگاه بگیرد
که وداع بگریم بدان مشابه که یار
بهر زمین که رود آب دیده راه بگیرد
تو پاک دامنی آری ولی شود پیدا
گنا ههای تو فردا که داو خواه بگیرد
چوشاه قصد دل بیدلان کند حافظ
کراست زهره و یارا که پیش شاه بگیرد[۸]

۶-

پروانه نمی شکیبد از نور
ورقصد کند بسوزد از دور
هرکس بخیال خود گرفتار
صاحب نظراں بروی منظور
آن روز که روز حشر باشد
دیوان قضا و عرض منشور

ما زنده بذکر دوست باشیم
دیگر حیوان نبفخهٔ صور
آن دم که تو در بهشت باشی
خود کس نکند نگاه در حور
ما مست شراب ناب عشقیم
نه تشنهٔ سلسبیل و کافور
ای یار خدا زراه حافظ
کاتش بزند حجاب مستور

نیستی را عارفا گر عاشقی همراه گیر
پای برفرق خداوند کلاه و جاه گیر
سنگ غیرت برسر درویش هستی خواه زن
داغ حیرت بر دل دیندار دنیا دار گیر
ز آسمان همت بیاموز و تواضع از زمین
مردمی از مهرجوی ونور مهر از ماه گیر
تاکی از تر دامنی درمنصب احوال وجاه
رو چو مردان حلقهٔ درگاه شاهنشاه گیر
گر چو شاهان برسریر ملک نتوانی نشست
روچو فراشان طناب خیمه و خرگاه گیر
عشق گوید روز و شب دربند هرتر دامنی
گر تو مردراه مائی زین سکتر راه گیر

تابکی از لاتخن گوئی بیاری حافظا
این زمان فتراک عشق از سر الاالله گیر[۱]

۸۔

بگردمه خط از عنبر کشیدی
دو هفته ماه را در خط کشیدی
عطارد را مگر خواهی خط آموخت
که بر سطح قمر سرخط کشیدی
نهادی خار غم آن لحظ گل را
که چون لاله زعنبر خط کشیدی
گر افسون تب عشقم نکردی
چرا برگرد عنبر خط کشیدی
غم درد دل حافظ بدانیک
که گرد روی دلبر خط کشیدی[۱۱]

۹۔

خوشتر از کوی خرابات بناشد جائی
که به پیرانه سرم دست دہد ماوائی
آرزو می کندم از تو چه پنهاں دارم
شیشه بادهٔ صافی و رخ زیبائی
جای من دیر مغانست مروّح وطنی
چکنی گوش که در رد هر چو من شیدائی
نیست این جز سخن بوالهوس را تائی
بادب باش که هرکس نتواند گفتن

سخن پیر مگو بامن ناترسایی
صنما غیر تو درخاطر ما کی گنجد
که مرا نیست بغیر از تو بکس پروایی
رحم کن بردل مجروح خراب حافظ
زانکه هست از پی امروز یقین فردایی[۱۲]

ای باد صبا بگذر آنجا که تو میدانی
احوال دلم برگو پیدا که تو میدانی
درپردهٔ اسرارش هرگه که شوی محرم
سریست بگوبا او آنهاکه تو می دانی
چو جور وجفایش را دیدم که زحد بگذشت
پیش تو عیان فرما آنها که تومی دانی
درد دل ریشم را چوں نیست دوا پیدا
لطفی کن و درمانش فرما که تومی دانی
چوں سرمهٔ بینائی در دیده کشم گردی
گرباد صبا اکرد آنجا که تو می دانی
گفتم زبت بوسی وز حافظ مسکین جاں
هستی تو بدین راضی گفتا که تومی دانی[۱۳]

مایمه وغم عشق جوانی و خیالی
وز ماه رخت گشته تنم همچو هلالی
با محنت هجر تو شب و روز قرینم

تابا تو کجا دست دهد روز وصالی
حال من اگر عرضه کنم پیش نگارم
ای باد صبا گربود آنجات مجالی
ورز انکه ز حال من دل خسته بپرسد
گو از غم هجران گو گشته است خلالی
هرکس زجهان منصب و مالی طلبیدند
ما را غم عشق تو به از منصب و مالی
حقا که نخواهم نه بدنیا نه بعقبی
جز خاک سر کوی تو مالی و منالی
گفتم بجهان آرزوی وصل تو دارم
گفتا چه کنی حافظ سودای محالی[۱۱]

۱۲۔

بیار باده و بارم رهان زمخموری
که هم بباده توان کرد دفع مخموری
بهیچ وجه نباشد فروغ مجلس انس
مگر بروی نگار و شراب انگوری
بسحر غمزهٔ فتان خویش غره مباش
که آزمودم و سودی نداشت مغروری
بیک فریب بدادم صلاح خویش از دست
دریغ آنهمه زهد و صلاح مستوری
ادیب چند نصیحت کند که عشق مباز
اگرچه نیست ادب این سخن بدستوری

بعشق زندہ بود جان مرد صاحب دل
اگر تو عشق نداری بروکہ معذوری
رسید محنت ہجر وگذشت دولت وصل
نہاد کشور دل باز روبہ معماری
بہر کسی نتوان گفت راز خود حافظؔ
مگر بہ آن کہ کشید ست محنت دوری۱۔

اس کے علاوہ نسخۂ خانۂ فرہنگ میں بہت سے ایسے اشعار ہیں' جو انتقادی اور تحقیقی نسخوں میں نہیں ہیں۔ جیسے ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے نسخہ میں اس غزل میں کل چار شعر ہیں ۔

صورت جونست نگارا خوش بآئین بستہ اند

جبکہ خانۂ فرہنگ کے نسخہ میں سات شعر ہیں۔ بقیہ تین شعر مع مقطع کے یہ ہیں ۔

خط سبز عارضت رانقش بندان خطا
سایہ بان از گرد عنبر گرد نسرین بستہ اند
جملہ وصف عشق من بودہ است حسن روی تو
آن حکایتہا کہ برفرہاد و شیرین بستہ اند
حافظؔ محض حقیقت گوی ین سر عشق
غیر ازین گوئی خیالاتی بہ تخمین بستہ اند

اسی طرح سے ڈاکٹر نذیر احمد کے نسخہ میں ان غزلوں میں پانچ' آٹھ' سات' گیارہ' اور پانچ شعر ہیں

دادگرا ترا فلک جرعہ کش پیالہ باد
جانا ترا کہ گفت کہ احوال ماپرس
گرچہ از آتش دل چوں خم می می جوشم
ای از فروغ رویت روشن چراغ دیدہ

جبکہ نسخہ خانۂ فرھنگ میں آٹھ' دس' نو' بارہ اور آٹھ شعر ہیں۔ بقیہ اشعار یہ ہیں

دادگرا

دروہ کاخ رتبت راست زفرط ار تقاع
راہروان وہم را راہ ہزار سالہ باد
ای برخ معد لت چشم و چراغ عالمی
بادۂ صاف دایمت درقدح پیالہ باد
رلف سیاہ پرخمت چشم و چراغ عالمست
جان زنسیم دولتت درشکن کلالہ باد
چوں بہوای زطبق دختر
حافظ تو دریں غزل صحبت بندگی نداد
لطف عبید یردرت شاہد این قبالہ باد

ڈاکٹر نذیر احمد کے نسخہ کا یہ ایک شعر اس نسخہ میں نہیں ہے

ای مہ ------------------

جانا ہیچ زالتجا
ازدلق خواھی دردختر
من ذوق درد عشق تو دانم نہ مدعی
از شعلہ پرس حال ز پروانہ وا مبرس

باقصہ

نقش حقوق محبت و اخلاق بندگی
از لوح سفن محو کن و نام ماپرس

حافظ

گرچہ قصد من کی چاش
ھست امیدم کہ علی رغم عدو روز جزا
فیض لطفش تہد بار گنہ بردوشم
پدرم . خرقہ
من کہ باشم کہ نخوشم بجز از راوق چشم
چکنم گر سخن پیر مغان می نوشم
گر

ای از ہیچوں
اں زا ہدی کہ دادۂ یاقوت می فروش
سجان گروکردہ پیا درکشیدہ
برچہرہ برقصد تاکی
درپای خار ہجران افتادہ درکشاکش
از گلبن وصالت ہرگزگلی مچیدہ
از سوز میلی گربر گردست
مارا ـــــــــــــــــــــــــــ
ساقی سجادہ گرزندہ
اسرار بادرد
سلطان صفت آن بت پریوش
می آمدہ خلق شہر درپی

محردم نگراں بروی خویش
در شرم گرفتہ عارضش خوی
حافظ زغم تو چند نالد
آخر من دل شکستہ تاکی

یہاں یہ بھی بتلا دیا جائے کہ نسخہ علی محمد رفیعی میں یہ غزل ایک ترکیب بند کا حصہ ہے۔ نیز اس بند کا آخری شعر یہ ہے

بادرد وغم تو یار باشم
در عیش جہان کنار باشم

نذیر احمد صاحب کے نسخہ میں "ولہ ایضاً فی المفردات" میں یہ شعر دیا ہوا ہے

نمی بینم نشاط وعیش درکس
نہ درمان دلی نے درد دینی

جبکہ یہ ایک مستقل غزل کا شعر ہے، جو تھوڑے فرق کے ساتھ یوں ہے

نمی بینم نشان خیر درکس
نہ در مان دلی نہ درد دینی

نسخۂ خانلری میں اس غزل میں کل گیارہ شعر ہیں، جبکہ نسخہ خانۂ فرہنگ میں بارہ شعر ہیں۔ نیز چونکہ ترتیب اور متن میں اختلاف ہے، تسلسل کے لحاظ سے بھی دونوں کی غزلوں کا یہاں دینا ضروری ہے

نسخۂ خانلری

سحرگہ رہروی در سر زمینی
ھمی گفت این معما را قرینی
کہ ای صوفی شراب آنگہ شود صاف
کہ در شیشہ برآرد از بعینی
گر انگشت سلیمانی نباشد

چه خاصیت دهد نقش نگینی
خدا زان خرقه بیزارست صد بار
که صد بت باشدش در آستینی
مروت گرچه نام بی نشان نیست
نیازی عرضه کن بر نازنینی

ثوابت باشد ای دارای خرمن
اگر رحمی کنی بر خوشه چینی
درونها تیره شد باشد که از غیب
چراغی برکند خلوت نشینی
نه همت را امید سربلندی
نه درمان دلی نه درد دینی

اگرچه رسم خوبان تندخوئیست
چه باشد گر بسازد با غمینی
ره میخانه بنما تا بپرسم
مآل حال خود از پیش بینی
نه حافظ را حضور درس و خلوت
نه دانشمند را علم الیقینی

نسخۂ خانہ فرهنگ

سحر گہ رهروی درسر زمینی
همی گفت این معما با قرینی
کہ ای صوفیؔ شراب آنگہ شود صاف
کہ درشیشہ بماند ار بعینی
گر انگشت سلیمانی نباشد
چہ خاصیت دهد نقش نگینی
توابت باشدای دارای خرمن
اگر رحمی کنی برخوشہ چینی
خدازان خرقہ بیزار ست صد بار
کہ صدبت باشدش درآستینی
درونها تیرہ شد باشد کہ از غیب
چراغی برکند خلوت نشینی
درونها چونکہ نام بی نشا نست
نیاری عرضہ کن بر نازنینی
نمی بینم نشان خیر درکس
نہ در مال ولی نہ درد دینی
نہ همت را امید سر بلندی
نہ نقش عشق بر لوح جبینی
اگرچہ رسم خوبان تند خوئیست
چہ باشد گربسازی باغمینی

در میخانہ بنما تا بپرسم
مآل خویش را از راہ بینی
نہ حافظ را دعا و درس قرآن
نہ دانش مند را علم الیقینی

نسخۂ خانۂ فرھنگ کا آٹھواں شعر متن میں نہیں ہے' حاشیہ میں ہے' مگر وہاں بھی فرق ہے۔ خطی نسخہ میں "خیر" ہے' جبکہ خانلری کے حاشیہ میں "عشق" اور "عیش" دونوں آئے ہیں۔ مگر "خیر" ان دونوں سے بہتر ہے۔ بہر حال اس کے بر خلاف بہت سے نسخوں میں بہ نسبت اس نسخہ کی غزلوں میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ نسخہ قزوینی میں ایک غزل اس طرح ہے

ای دل بکوی عشق گذاری نمی کنی

جبکہ نسخۂ خانۂ فرھنگ میں یہی غزل اس طرح پڑھی گئی ہے

ای دل بکوی دوست گذاری نکردہ ای

نسخۂ جلالی کی اس غزل میں مقطع نہیں ہے

چو جان از برم آں سروخراماں می رفت

جبکہ اس نسخہ میں یہ مقطع موجود ہے

چوں بشد آن صنم از دیدۂ حافظ پنہان
اشک ہموارہ زخسارہ بداماں می رفت

اس نسخہ میں حسب ذیل ترجیع بند بھی ہے' جو سوائے نسخۂ نامی کے کسی اور نسخہ میں نہ مل سکا

ای حریم بارگاہت کعبۂ عز و علا
نور چشم مصطفیٰ یعنی علی موسیٰ رضا

کالسلام آن حضرت شاہ خراسان السلام

اس کے علاوہ حسب ذیل قطعے اور رباعی بھی ہے جو کسی مطبوعہ نسخہ میں نہ مل سکی

مقطعات

۱۔

ای معز اصل عالی جوهرت از عقل و فهم
وی سزا وار همیون اخترت از رزق و فهم
ای جهاں و هرچه هست از آفرینش در جهاں
کرده در فطرت طفیل جانی کون و مکاں
خاک برسر باد جان را گو نباشد با تو خوش
ای فدای خاک پایت چشم جان انس و جان

رباعی

ای کرده وداع کنج ویرانۂ خویش
بشنو سخن راست ز دیوانۂ خویش
در کلبۂ ما گر نفسی بنشینی
زنهار مبر ز یاد کاشانۂ خویش

آخر میں میں کہوں گا کہ اس نسخہ میں جو غزلیں ہیں، انہیں حافظ کے کلام میں شامل کرنے میں کیا قباحت ہے؟ اسی طرح وہ ابیات جو اس نسخہ میں زاید ہیں، انہیں اصل غزل میں شامل کرنے میں شبہہ کی کونسی گنجایش باقی رہ جاتی ہے؟ سب سے آخر میں میں خانۂ فرہنگ ایران، نئی دہلی اور خاص کر ڈاکٹر مہدی خواجہ پیری صاحب کا شکریہ ادا کروں گا، جنہوں نے اس نسخہ کے مطالعہ کا مجھے موقع دیا۔

۱۔وفات ۷۹۱ ہجری/۱۳۸۹عیسوی ۲۔۷۵۵

۳۔خ،ب ۴۔ب،ن،ق،خ ۵۔فش،نا،ن ۶۔خ،ق،ن ۷۔ا،نا

۸۔ا،نا ۹۔ا،نا ۱۰۔ا،نا ۱۱۔ا،نا ۱۲۔ق،نا،ن ۱۳۔نا

کالی داس گپتا رضاؔ

غالبؔ سے منسوب ایک قطعہ
اور چار اشعار

مدت ہوئی میں نے ایک مفصل مضمون لکھ کر یہ ثابت کیا تھا کہ یہ دونوں غزلیں (کل ۱۲ اشعر)ا۔

کب رہا ہے اب ہمیں حور وبشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا تجھ کو نظر کا امتیاز

آگے اپنے یار کے غالبؔ ہمیں معیوب ہیں
ورنہ ہے کس کے اُسے عیب وہنر کا امتیاز

۲۔

ہیگا جو ناز و ادا اس بُتِ لاثانی میں
ایک بھی بات نہ تھی یوسفِ کنعانی میں

پہن کے ہووے نہ خوش شال دُشالہ کوئی
ہم بھی ہیں شاد ہی غالبؔ تنِ عریانی میں

ہمارے معروف و محبوب شاعر مرزا محمد اسد اللہ بیگ خاں غالبؔ دہلوی کی فکر کردہ نہیں۔ پھر بعد ۱۹۹۲ء میں میں نے ایک مضمون "دو شعر منسوب بہ غالبؔ"[۱۲] لکھا جس میں بتایا کہ یہ دو شعر

۱۔

ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

۲۔

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اُٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

جو ایک زمانہ سے غالبؔ کے فکر کردہ کہے جاتے ہیں، غالبؔ کے نہیں ہیں بلکہ (۱) داغؔ کا شعر ہے اور (۲) شاہ ظفرؔ کی تخلیق ہے۔ داغؔ کا شعر 'گلزارِ داغؔ' کے ص ۲۱۷ پر موجود ہے اور اس کی اصل شکل یہ ہے

نکال اب تیر سینے سے کہ جانِ پُر الم نکلے
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

ظفرؔ کا شعر کلیاتِ ظفرؔ حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نولکشور، مارچ ۱۸۸۷ء کے حصہ چہارم میں ص ۱۴۷ پر تیسرا شعر ہے اور غزل کا گیارھواں۔ اصل شعر یہ ہے

خدا کے واسطے زاہد اوٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہیں کافر صنم نکلے

۱۹۹۴ء کے شروع میں میں نے ایک اور مضمون لکھا "غالبؔ کا ایک اور شاگرد مرزا محمد عبدالصمد بیگ ذاکرؔ"[۱۲] میں نے اس میں پہلی بار مرزا محمد عبدالصمد بیگ ذاکرؔ دہلوی کو روشناس کرایا کہ یہ شاعر جن کا سالِ ولادت میں نے ۱۸۳۲ء اور وفات ۱۹۰۴ء قیاس کیا ہے۔

(الف) نواب افضل الدولہ مرزا افضل بیگ (کلکتہ میں سفیر شاہ دہلی) کے پوتے تھے اور مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دُولہ کے بیٹے'

(ب) پہلے مومنؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد غالبؔ کے شاگرد ہوئے اور اس پر اتنا ناز کیا کہ کہہ اٹھے

ذاکرؔ ہے مجھ کو حضرتِ غالبؔ سے مشورہ
دہلی میں آج کوی مرا ہمزباں نہیں

(د) مرزا عنایت بیگ کے بڑے بھائی تھے جو خود بھی شاعر تھے اور شاکرؔ تخلص کرتے تھے (عجیب بات ہے کہ ذاکرؔ اور شاکرؔ میں سے کسی کا ذکرؔ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا)۔

اس سے قطع نظر کہ ذاکرؔ دہلوی غالبؔ کے وہ شاگرد ہیں جن سے آج تک کوئی واقف نہیں حتیٰ کہ مالک رام مرحوم کی "تلامذۂ غالبؔ" بھی اس کے ترجمے سے خالی ہے' میرے لئے سب سے اہم چیز اُس ۲ شعری قطع کے خالق کی دریافت ہے جسے لگ بھگ مان لیا گیا تھا کہ یہ غالبؔ کے افکار میں سے ہے۔ قطعہ یہ ہے

ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا "آتی نہیں ہے کیوں صدائے عندلیب"
بال و پر دو تین دکھلا کر کہا صیاد نے
"یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب"

لیکن دیوانِ ذاکر؎ (مطبوعہ) کے صفحہ ۲۱ پر اس قطعے کی موجودگی نے تمام مفروضے یک قلم مسترد کر دیے۔

اب ایک اور قطعہ ملاحظہ کیجیے۔ اس کے غالبؔ کا مصنّفہ مان لینے میں مجھے سخت تامل رہا ہے اگرچہ اسے عرشیؔ صاحب نے بھی شک کی نظر ہی سے دیکھا تھا تاہم کسی نے اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ قطعہ یہ ہے ۔

قطعہ

اُٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں
پھرا آسیمہ سر' گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے

نظر آیا' مجھے اک طائرِ مجروحِ پَر بستہ
پٹکتا تھا سرِ شوریدہ دیوارِ گلستاں سے

کہا میں نے کہ "او گمنام" آخر ماجرا کیا ہے؟
پڑا ہے کام تجھ کو کس ستمگر آفتِ جاں سے
ہنسا کچھ کھِل کھِلا کر پہلے' پھر مجھ کو جو پہچانا
تو یہ رویا کہ جوئے خوں بہی پلکوں کے داماں سے

کہا' "میں صید ہوں اُس کا کہ جس کے دامِ گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائر روز آکر باغِ رضواں سے

اُسی کے زُلف و رُخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو
نہ مطلب کُفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایماں سے"

بچشمِ غور جو دیکھا مرا ہی طائرِ دل تھا
کہ جل کر، ہوگیا یوں خاک میری آہِ سوزاں سے

(۱) یہ قطعہ رسالہ مخزن اپریل ۱۹۰۷ء میں اس تمہید کے ساتھ شائع ہوا تھا "تھوڑے دن ہوئے میجر سیّد حسن صاحب بلگرامی سے تذکرۂ شعرا، ہو رہا تھا، جس میں انہوں نے غالبؔ کا ایک قطعہ سنایا۔ قطعے کے عمدہ ہونے میں کیا شک ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ان کے اس بیان نے کہ یہ قطعہ ان کے والد مرحوم سے ان کو پہنچا اور اب تک غالبؔ کے کسی کلام میں شائع نہیں ہوا، اس کی خوبی زیادہ کر دی۔ میں نے ان سے لکھ لیا اور ان کی اجازت سے مخزن کو بھیجتا ہوں۔ شیداؔ از کیمبرج۔۔۔۔"

(۲) مولانا نظامیؔ بدایونی مرحوم نے اپنی شرح دیوانِ غالبؔ ص ۲۴۸ میں اس قطعے اور قطعہ ۳۴ نمبر کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے ان قطعات کا اضافہ طبع سوم میں اس ریمارک کے ساتھ ہوا تھا کہ بعض نقادانِ سخن ان قطعات کے طرزِ بیان کو حضرتِ غالبؔ کے رنگ سے جُداگانہ سمجھتے ہیں۔ اس پر طبع سوم کے ناظرین میں سے بعض اہل الرائے حضرات نے شکایت کی کہ ان قطعات کو دیوانِ غالبؔ میں جگہ دینا غالبؔ کے کلام کی توہین کرنا ہے۔ ہم نے نواب عماد الملک (میجر سیّد حسن بلگرامی کے بھائی) سے انکے متعلق دریافت کیا۔ وہ فرمانے لگے کہ وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالبؔ کے مصنفہ ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک بزرگ سے سُنے تھے جو ان کو غالبؔ سے منسوب کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ غالبؔ کا ابتدائی کلام ہو۔

یعنی (۱) شیداؔ نے ان اشعار کو میجر سیّد حسن بلگرامی سے لیا اور سیّد حسن صاحب کو یہ اُن کے والد صاحب سے پہنچے اور (۲) نظامیؔ بدایونی صاحب کے دریافت کرنے پر سیّد صاحب کے بھائی نے تصدیق کی کہ اُنھوں نے اپنے ایک بزرگ سے (اپنے والدِ مرحوم سے نہیں) سنا تھا اور اس لئے وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالبؔ کے مصنفہ ہیں۔

(۳) جناب قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون "کتب خانۂ خدا بخش اور غالبؔ"

بشمولہ اُردوے معلّی دہلی، غالبؔ نمبر حصہ دوّم، ص ۸ ۷ میں لکھا ہے کہ "دیوانِ غالبؔ اُردو کے اُن نسخوں میں جو غالبؔ کے دورانِ حیات میں طبع ہو چکے تھے* یہاں موجود ہیں۔ نسخۂ مطبعِ احمدی، (نسخۂ) مطبعِ نظامیؔ۔ مقدم الذکر کے یہاں دو نسخے تھے، جن میں سے ایک کا باوجود تلاش اس وقت پتا نہ ملا۔ اس کے آخر میں جناب قاسم حسن خاں برادر زادۂ خدا بخش خاں منتظم کتب خانہ کے قول کے مطابق غالبؔ کا ایک قطعہ ہے، جو محمد بخش خاں پدرِ خدا بخش خاں کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ قطعہ وہی ہے جو عماد الملک بلگرامی کی روایت پر غالبؔ سے منسوب کیا گیا ہے۔ نیز مخزن میں اس قطع کو شائع کرنے والے صاحب کا نام شیداؔ لکھا گیا ہے۔ یہ عبدالحمید خواجہ ہیں جو ان دنوں کیمبرج میں مقیم تھے۔۔۔۔"

مندرجۂ بالا معلومات سے جو دیوانِ غالبؔ عرشی سے اخذ کی گئی ہیں، معلوم ہو جاتا ہے کہ روایتیں خاصی ضعیف ہیں مگر مجھے کتب خانۂ جاوید[ف] میں ترجمۂ سوزؔ (۲) سے جو مواد حاصل ہوا ہے وہ میری رائے میں اس قطع کا بنیادی ماخذ ثابت ہو سکتا ہے۔ کلامِ سوزؔ میں سے ایک قطعہ ملاحظہ کیجئے

قطعہ

دیکھا عجب تماشا طرفہ کیا نظارہ
گزرا جو صبح گاہاں میں صحنِ گلستان سے
یعنی کہ ایک بلبل بیٹھی تھی شاخِ گل پہ
رنگِ چمن دو بالا تھا اس کی داستاں سے
جوں سوزؔ[ل] سوز در دل، اشعارِ میرؔ[ے] لب پر
گویا خبر وہ دیتی تھی سوزشِ نہاں سے
اس کے سخن میں ہمدم کیا کچھ بھری تھی گرمی
گویا کہ آتشِ دل تھی شعلہ زن زباں سے
گہ نالہ وفغاں سے آتش کو پھونک دیتا

کہ دل ہی دل میں جلنا آہِ شرر فشاں سے
کہ فصلِ گل سے شاداں کوتاہ بینیوں سے
کہ پیش بینیوں سے غمگیں تھی وہ خزاں سے
اس کو سمجھ کے اپنا ہم درد ہم مصیبت
پوچھا یہ میں نے اس سے تو کہہ تو کچھ زباں سے
کیا حال ہے وہ تیرے اب زمزمے نہیں ہیں
اندوہ گہنیاں ہیں ظاہر تری فغاں سے
کہنے لگی کہ جو جو میری حقیقتیں ہیں
سو گفتنی نہیں ہیں کیا فائدہ بیاں سے
لیکن نہیں مناسب بالکل ہی چپکے رہنا
اب رازِ دل چھپاؤں اور تجھ سے راز داں سے؟
میری یہ ہے حقیقت میرا یہ ماجرا ہے
یعنی کہ خستہ دل ہوں اور تنگ اپنی جاں سے
نے بیٹھنے کی جا ہے نے رہنے کا ٹھکانا
آزردہ ہوں زمیں سے آشفتہ آسماں سے
ان کے تو جور سہتے اک عمر ہوگئی ہے
صیاد کا گلہ ہے شکوہ نہ باغباں سے
اب تو اک اور تازہ آفت ہوئی ہے نازل
یعنی بقولِ میرؔ دل خستہ' آسماں سے
جب[5] کوندتی ہے بجلی تب جانبِ گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میری خاشاکِ آشیاں سے
لالہ اور اس طرح سے چھاتی پہ داغ رکھے

سب ڈھنگ اُڑا لیے ہیں یہ سوزؔ خستہ جاں سے

اس قطعے کی تلخیص مصرع ۳ کے پہلے لفظ (یعنی) کو (دیکھا) سے بدل کر سات شعروں میں اس طرح کی جا سکتی ہے

دیکھا کہ ایک بلبل بیٹھی تھی شاخِ گل پر
گزرا جو صبح گاہاں میں صحنِ گلستان سے
اس کے سخن میں ہمدم کیا کچھ بھری تھی گرمی
گویا خبر وہ دیتی تھی سوزشِ نہاں سے
اس کو سمجھ کے اپنا ہم درد ہم مصیبت
پوچھا یہ میں نے اس سے تو کہہ تو کچھ زباں سے
کہنے لگی کہ جو جو میری حقیقتیں ہیں
اب رازِ دل چھپاؤں اور تجھ سے راز داروں سے ؟
میری یہ ہے حقیقت میرا یہ ماجرا ہے
یعنی کہ خستہ دل ہوں اور تنگ اپنی جاں سے
جب کوندتی ہے بجلی تب جانبِ گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میری خاشاکِ آشیاں سے
لالہ اور اس طرح سے چھاتی پہ داغ رکھے ؟
سب ڈھنگ اُڑا لیے ہیں یہ سوزِ خستہ جاں سے

جو قطعۂ منسوب بہ غالبؔ کے اسلوب و مفہوم سے بہت قریب پہنچ جاتی ہے۔
قوی قیاس ہے کہ یہ قطعہ مولوی عبدالکریم کے قطعے کو پیشِ نظر رکھ کر ہی کہا گیا ہے۔ قطعۂ منسوب بہ غالبؔ کا ماخذ، جیسا کہ آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا، محض سماعی ہے جس کی دو متضاد شہادتیں ہیں اور دونوں مجہول ہیں۔ اب یہ تو معلوم ہو ہی گیا ہے کہ اس قطعے کے بانی مولوی عبدالکریم سوزؔ ہیں جو غالبؔ سے کم از کم ۲۷ سال چھوٹے تھے، مگر یہ نہیں معلوم ہوا کہ

قطعۂ منسوب بہ غالب کو زیرِ بحث پیکر کس نے عطا کیا۔ کسی روز وہ بھی معلوم ہو جائے گا۔ فی الحال یہی معلوم اور تسلیم کر لینا کافی ہے کہ یہ قطعہ غالب کا مصنفہ نہیں۔

ان چار اشعار کا حال بھی، جو غالب سے منسوب ہیں، اوپر بیان کئے ہوئے سات شعری قطعے جیسا ہی ہے۔ پہلے اشعار ملاحظہ فرمائیے

اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجئے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں

لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں

تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بُلا بھی نہ سکوں

ہنس کے بلوائیے مٹ جائے گا سب دل کا گلہ
کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا بھی نہ سکوں

اس غزل کے سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے بہت دلچسپ اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ اپنے مکتوب بنامِ حیرت شملوی مرحوم میں رقم طراز ہیں

”میرے پاس بزرگوں کے وقت کا دیوانِ غالب ہے، مطبوعہ ۱۸۶۳ء جو مطبعِ مفیدِ خلائق، آگرہ میں منشی شیو نرائن کے اہتمام سے چھپا تھا۔ اس میں میرے والدِ مرحوم کے قلم سے (نیرنگ بھی لکھتا ہے کہ ان اشعار کے کاتب و ناقل دونوں صادق علی صاحب ہیں۔ عرشی) دو شعر یہ لکھے ہوئے ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے لگ گئی آگ الخ تم

نہ آؤ گے تو   الخ۔ غزل کے تین مطبوعہ شعر ہر دیوان میں موجود ہیں۔ میں نے غالباً ۱۹۳۰ء (صبح خاص نمبر جنوری ۱۹۲۸ء ہے۔ عرشی) میں عزیزاللہ خاں رام پوری مرحوم کے رسالہ نیرنگ میں ان اشعار کے متعلق ایک مختصر مضمون چھپوایا تھا۔ اس میں لکھا تھا

"ان اشعار کے ناقل مولوی صادق علی تاباںؔ ساکن گڑھ مکتیشر، ضلع میرٹھ انسپکٹر محکمہ   ، ہیں۔ مولوی صاحب غالبؔ کے زمانے کے بزرگ تھے۔ غالبؔ سے چند بار ملے تھے۔ خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن سنج تھے۔ گورنمنٹ سے سالہاسال پنشن لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قرینہ ہے کہ مولوی صاحب نے خود غالبؔ سے یا اسی زمانے کے کسی شخص نے یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالبؔ نے دیوان کی طباعتِ آخری کے بعد یہ شعر کہے ہوں۔ دونوں شعر بالکل اسی رُتبے کے ہیں، جیسے پہلے تین شعر ہیں۔ اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچوں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالبؔ کاٹ دیتے اور پہلے تین شعر باقی رکھتے۔ اب نقادانِ غالبؔ فیصلہ کریں۔ اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں"

اس کے ایک عرصے بعد میں نے یہی مضمون دوسری طرح لکھ کر "رسالہ سب رس" حیدر آباد دکن، بابت مارچ ۱۹۴۶ء میں چھپوایا تھا۔ "سب رس" والا مضمون مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی کی نظر سے گزرا تو انھوں نے مجھے لکھا

"ان میں سے ایک شعر کوئی تیس سال قبل سنا ہوا، میرے حافظے میں ان الفاظ میں ہے:

تم نہ آؤ گے، تو مر رہنے کی سو راہیں ہیں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بُلا بھی نہ سکوں

ایک (بات) یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت یہ شعر میں نے جالبؔ کے جانب منسوب سنا تھا۔ سید جالبؔ دہلوی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ 'ہمدم' لکھنؤ کے ایڈیٹر، حالیؔ کے شاگرد اور اس طرح غالبؔ کے شاگرد در شاگرد۔ آپ کی اطلاع اور تحقیقِ مزید

کے لئے لکھ رہا ہوں۔ ۔۔ ۔ "

اس کے بعد مجھے مزید تحقیق کا موقع نہیں ملا کہ سیّد جالبؔ کے کلام میں تلاش کرتا یا انکے دوستوں سے پوچھتا۔ اب یہ ممکن ہے کہ دوسرا شعر بھی جالبؔ ہی کا ہو۔ عبدالماجد صاحب نے ایک سنا' ایک نہ سنا اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شعر میں غالبؔ و جالبؔ کو توارد ہو گیا ہو اس لیے یہ قافیہ سوچتے وقت جب "بلا بھی نہ سکوں" ذہن میں آئے گا' تو ایسی دو ہی چیزیں ہیں موت اور دوست' اس لیے یہ مصرع تو بنا رکھا ہے موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بُلا بھی نہ سکوں' اب پہلے مصرع میں وہی بات کہنے کی تھی جو دونوں نے کہی۔ لیکن اپنے اپنے الفاظ میں کہی۔ میرے خیال میں غالبؔ کی یہ زبان نہیں ہے "مر رہنے کی سو راہیں ہیں"۔

بہر حال' اب آپ جانیں اور عرشؔی صاحب جانیں۔ میرا اسلام کہیے گا"۔

مولانا حامد حسن قادری کے اس بیان کے علاوہ ایک اور شہادت بھی ہمارے سامنے ہے۔ اس سے جہاں اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ زیرِ بحث اشعار غالبؔ ہی کے ہیں۔ وہاں مطلع اور شعر "ہنس کے بلوایئے" الخ مزید دریافت ہوئے ہیں'

کلیاتِ اقبالؔ کے مرتب عبدالرزاقؔ راشدؔ حیدر آبادی مرحوم نے رسالہ "تحفہ" حیدر آباد کی جلد ۶ شمارہ ۸۔۹ بابت شعبان' رمضان ۱۳۴۴ھ میں ایک نوٹ کے ساتھ یہ مکمل غزل شائع فرمائی تھی۔ انھوں نے اس کے متعلق جو معلومات کلامِ غالبؔ غیر مطبوعہ کے زیرِ عنوان درج کی تھیں' انھوں یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"مرزا غالبؔ کا یہ کلام جسے ہم ذیل میں تبرکاً درج کرتے ہیں' ہمیں اُن کے ایک شاگرد قاضی عنایت حسین مرحوم کی بیاض سے دستیاب ہوا ہے۔ مولانا حسرتؔ موہانی اپنے مرتبہ دیوان میں غالبؔ کے شاگردوں کا ذکر کرتے ہیں' لیکن قاضی مرحوم کا نام نہیں لیتے۔ شعرا کے تذکروں میں بھی جو ہماری نظر سے گذرے ہیں' ان کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہم اپنی معلومات کی بنیاد پر چند باتیں یہاں بیان کرتے ہیں۔

خاندان بنی حمید کے ایک بزرگ علی نقی الدین کے بیٹے قاضی عنایت حسین مرحوم بدایوں کے رہنے والے تھے۔ رشکی تخلص کرتے تھے۔ اچھے خاصے شعر کہتے تھے۔ ملازمت کے تعلق سے ہندوستان کے مختلف شہروں میں قیام کیا۔ کچھ عرصے تک ریاست ٹونک میں ملازم رہے۔ اسی مقام پر مرزا غالبؔ سے تلمذ اختیار کیا (مرزا صاحب کا سفر ٹونک محلِ نظر ہے۔ عرشی) جبکہ والیِ ٹونک کی خواہش پر ان سے ایک دو دفعہ ملنے گئے تھے۔ ۱۸۸۳ء میں حیدر آباد آئے اور ۱۹۰۸ء تک یہیں مقیم رہ کر رود موسیٰ کی مشہور طغیانی کے زمانے میں وطنِ مالوف چلے گئے، مگر وہاں ان کا جی نہ لگا۔ ۱۹۱۲ء میں پھر عازمِ دکن ہوئے۔ دکن پہنچ کر جام باغ کے محلّے میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۱۸ء میں قضا ان کو ہندوستان کھینچ لے گئی۔ وہیں پیوندِ خاک ہوئے اور ایک اگلے وقتوں کی صورت مٹ گئی۔

اس امر کی نسبت کہ ذیل کے شعر غالبؔ کے ہیں، ہم نے علامہ سیّد علی حیدر نظم طباطبائی نواب حیدر نواز جنگ سے (جن کی غالبؔ شناسی بہت مشہور ہے اور جن کے دیوانِ غالبؔ کی شرح لکھنے کے بعد غالبؔ پر سے مہمل گوئی کا الزام اٹھا) تحقیق چاہی اور دیگر صاحبانِ ذوق سے بھی استفسار کیا۔ یہ سب اصحاب علامہ طباطبائی کے اس جواب سے اتفاق کرتے ہیں کہ

"بیاضِ رشکی میں سے تین شعر (صحیح چار۔ عرشی) جو مرزا غالبؔ کے نام سے لکھے ہوئے ہیں، یہ مجھے بھی بلاشبہ غالبؔ کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ خود ہماری نظر جہاں تک کام دیتی ہے ہم اس کو غالبؔ ہی کا کلام سمجھتے ہیں۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک و شبہ ہو تو امید ہے کہ وہ معقول وجوہ و دلائل کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار فرمائیں گے"۔

"رشکی کی بیاض میں یہ غیر مطبوعہ کلام جس طرح لکھا ہوا ہے ہم اس کو یہاں نقل کرتے ہیں"۔ اس نوٹ کے بعد یہ ایک سطر بھی "رسالہ تحفہ" میں غزل سے پہلے درج ہے جو بیاضِ مذکورہ ہی سے نقل ہوئی ہے کہ

"غزلِ مرزا صاحب پوری دیوانِ میں طبع نہیں ہوئی ہے"۔ اس کا مطلب یہ ہے

کہ بیاض میں اندراج کرنے والے کو اس بات کا علم تھا کہ اس غزل کے تین شعر پہلے سے دیوان میں موجود ہیں اور یہ کہ ابھی تک یہ مکمل شکل میں کہیں شائع نہیں ہوئی ہے۔ ان سارے بیانات کے پیش نظر یہ بات قابل تحقیق ہو جاتی ہے کہ نو دریافت شعر بھی غالبؔ ہی کے ہیں اور ان کا انتساب جالبؔ یا کسی دوسرے شخص کی طرف صحیح ہے یا غلط"۔

اوپر وہ تمام معلومات دے دی گئی ہیں جو اس سلسلے میں دیوانِ غالبؔ نسخہ عرشیؔ سے اخذ کی جاسکتی تھیں۔ صاف ظاہر ہے کہ مرحوم عرشیؔ صاحب نے اگرچہ کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی تاہم اُنہیں ان چاروں اشعار کے غالبؔ کے فکر کردہ ماننے میں تامل رہا۔ میں اس بات کو کچھ آگے بڑھاتا ہوں اور چاروں اشعار کا فرداً فرداً جائزہ لے کر کسی فیصلے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

(ا) پہلا شعر

"اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجئے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں"

کیسے ممکن ہے، بُلاؤ تو میں آ بھی نہ سکوں
اُٹھ چکے لاکھوں ستم، اور اُٹھا بھی نہ سکوں (کمالؔ کرتار پوری)

تم تک آ بھی نہ سکوں تم کو بُلا بھی نہ سکوں"[۱۱]
یہ تو کچھ ایسی دھری ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
(آغا شاعرؔ دہلوی)

آدمی ہوں، نہیں پتھر کا کلیجہ میرا
اس قدر تو نہ ستم کر کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
(رحیم الدین حیاؔ دہلوی)

(۲)دوسرا شعر

"لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں"

گھر جہنم ہی سہی' آگ کا اندیشہ کیا
شعلۂ عشق نہیں یہ کہ بجھا بھی نہ سکوں

(کمالؔ کرتارپوری)

(۳) تیسرا شعر

"تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سَو تدبیریں
تم نہ آؤ گے تو مرنے کی سوراہیں ہیں (کذا)
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بُلا بھی نہ سکوں"

اس شعر کے لیے مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم کا بیان اوپر آچکا ہے کہ انہوں نے اسے سید جالب دھلوی سے منسوب سنا تھا۔ راقم کے پیش نظر کلامِ جالبؔ کی کوئی صورت نہیں۔ اس لئے فی الحال مولانا کے بیان کی تائید یا تردید ممکن نہیں۔ میری نظر سے یہ شعر یا اس کا مماثل کہیں نہیں گزرا۔

(۴) چوتھا شعر

"ہنس کے بلوایئے' مٹ جائے گا سب دل کا گلہ
کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا بھی نہ سکوں"

ہنس کے بلوایا' تو اے دل! نہ بکھرنا کھل کھل
صورتِ اشک نہ گرنا کہ اُٹھا بھی نہ سکوں

(کمالؔ کرتارپوری)

ایک میں ہوں کہ مٹا جاتا ہوں الفت میں کمالؔ
ایک ہے ان کا تصور کہ مٹا بھی نہ سکوں
(کمالؔ کرتارپوری)

نقشِ ہستی مرا دم بھر میں فنا ہوتا ہے
تیری حسرت تو نہیں ہے کہ مٹا بھی نہ سکوں
(آغا شاعرؔ دہلوی)

مندرجہ بالا سے میں یہ نشاندہی کرنے سے تو قاصر رہا ہوں کہ یہ چار اشعار کس شاعر کا نتیجۂ فکر ہیں، مگر شاید یہ بتانے میں ناکام نہیں کہ ان آٹھ مصرعوں میں سے کم از کم چھ مصرعے کسی نہ کسی شاعر کے یہاں لگ بھگ جوں کے توں دستیاب ہیں۔ اس لئے یہ نتائج بر آمد ہوتے ہیں کہ

(ا) یہ مضامین اگر سرقہ نہیں تو پیش پا افتادہ ضرور ہیں جس کی وجہ سے اتنا توارد ممکن ہو سکا۔

(ب) اگر اتنا توارد ممکن ہے یہ مضامین پیش پا افتادہ ہیں، تو یہ غالبؔ کے نہیں ہو سکتے۔

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں وہ ان شاعروں کی ہیں

(ا) مرزا رحیم الدین حیاؔ دہلوی (۱۸۹۷ء تا ۱۸۸۷ء)
ماخذ خمخانۂ جاوید (۴ شعر دستیاب ہیں)

(۲) آغا شاعرؔ دہلوی (۱۸۷۱ء تا ۱۹۴۰ء)
ماخذ خمخانۂ جاوید (۸ شعر دستیاب ہیں)

(۳) جگن ناتھ کمالؔ کرتارپوری (۱۸۹۵ء تا ۱۹۷۲ء)
(تلمیذ جوشؔ ملسیانی)

یہ چھ شعر کی غزل ان کے قلمی کلام میں میرے پاس موجود ہے۔ کلام اشاعت

کے لئے تیار ہے۔ پوری غزل یہ ہے۔ غزل کے نیچے ۲۳ر جون ۱۹۲۲ء تاریخ پڑی ہوئی ہے

کیسے ممکن ہے، بُلاؤ تو میں آ بھی نہ سکوں
اٹھ چکے لاکھوں ستم، اور اُٹھا بھی نہ سکوں
ہنس کے بُلوایا، تو اے دل! نہ بکھرنا کھل کھل
صدرتِ اشک نہ گرنا کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
گھر جہنم ہی سہی، آگ کا اندیشہ کیا
شعلۂ، عشق نہیں یہ کہ بجھا بھی نہ سکوں
داغ ہجراں تو چھپا لوں گا جگر میں دل میں
حُسنِ معشوق نہیں یہ کہ چھپا بھی نہ سکوں
میری آغوش میں تم چھم سے جو آجاو کبھی
ہوش یوں جایں مرے، ہوش میں آ بھی نہ سکوں
ایک میں ہوں کہ مٹا جاتا ہوں الفت میں کمآل
ایک ہے ان کا تصور کہ مٹا بھی نہ سکوں

غالبؔ کے تینوں اشعار جو متداول دیوان میں ہیں، ۱۸۳۳ء یا اُس سے کچھ پہلے کہے گئے تھے۔ وہ بھی یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ اوپر کے تمام اشعار سے غالبؔ کے اشعار کا موازنہ آپ خود کر لیں

مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے؟
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر، ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

۱۔ ایوانِ اُردو۔ اپریل ۱۹۹۵ء

۲۔ ایوانِ اُردو اپریل ۱۹۹۵ء

۳۔ بہارِ نظمِ سخن معروف بہ دیوانِ ذاکریا ہدایہ فقیر ذاکر

۱۹۰۸ء ۱۳۲۶ھ

۴۔ ''صدائے عندلیب'' والا قطعہ جو اوپر بیان ہو چکا ہے۔

۵۔ خمخانۂ جاوید حصہ چہارم ص ۲۸۵،

۶۔ مولوی عبدالکریم سوز خلف اصغر و تلمیذ مولوی امام بخش صہبائی۔ ستمبر ۱۸۵۷ء بعمر ۲۳ برس گوروں کے ہاتھوں مارے گئے تھے۔

۷۔ میر محمد تقی میر دہلوی۔ اواخر ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء) تا ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء

۸۔ میر کا یہ شعر کلیاتِ میر (آسی) ص ۳۳۵ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر بھی میر کے دیوانِ ششم میں موجود ہے ۔

پڑتا ہے پھول برق سے گلزار کی طرف
دھڑکے ہے جی قفس میں غمِ آشیان سے

۹۔ خمخانۂ جاوید میں جالب کو داغ کا شاگرد لکھا ہے (رضا)

۱۰۔ یہ مصرع نظام رام پوری (۱۸۱۹ء تا ۱۸۷۲ء؟) کے یہاں مقطع میں اس طرح ملتا ہے

اب تو ظاہر ہے کہ ملنے کا نہیں طور نظام
آپ جا بھی نہ سکوں اس کو بُلا بھی نہ سکوں

نقد قاطع برہان

(مَعَہٗ ضمائم)

پروفیسر نذیر احمد

مرزا غالب کی مشہور تصنیف، قاطع برہان،
ایک زمانے تک اہل علم کے درمیان موضوع بحث
رہی ہے۔ اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں
کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں۔
فارسی اور اردو کے معروف و ممتاز محقق پروفیسر
نذیر احمد نے غالب کی اس کتاب کے بعض مندرجات
کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔
غالب شناسی کے سلسلے کی ایک اہم
اور فکر انگیز کڑی

صفحات۔ ۴۲۲
قیمت۔ ۶۰ روپے

ڈاکٹر حنیف نقوی

متفرقاتِ غالب

"متفرقات غالب"، مرزا غالبؔ کے چند "غیر مطبوعہ اور نادر مکتوبات منظومات"، کا مجموعہ ہے جنہیں پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ دستیاب معلومات کے مطابق اس کا پہلا ایڈیشن "سلسلہ مطبوعاتِ کتب خانۂ ریاست رام پور"، کے تحت ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی پریس، رام پور سے نسخ ٹائپ میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اسے دوسرا ایڈیشن جو اس وقت ہمارے پیش نظر ہے، نظامی پریس لکھنؤ کا مطبوعہ اور کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ کا شائع کردہ ہے۔ اس ایڈیشن کی جلد اور گردپوش پر تو "طبع دوم ۱۹۶۹ء"، لکھا ہوا ہے لیکن سرورق کے اندرونی صفحے پر جہاں طباعتِ کتاب سے متعلق تفصیلات درج ہیں، ان امور سے متعلق کوئی معلومات موجود نہیں۔ مقدمے میں یا کسی دوسری جگہ ایسا کوئی اشارہ بھی نہیں ملتا جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ اس دوسرے ایڈیشن میں تحقیق مزید کے طور پر کچھ

ترمیمیں اور اضافے بھی کئے گئے ہیں یا پہلے ایڈیشن کی ہو بہو نقل ہے۔

"یہ مجموعۂ متفرقات دو حصوں اور تین ضمیموں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ حصہ اول مکتوبات غالبؔ پر اور حصہ دوم منظومات غالبؔ پر مشتمل ہے۔ ضمیمہ الف میں ناطقؔ کا خط غالبؔ کے نام ہے ضمیمہ میں اس مثنوی کا ابتدائی حصہ ہے جو غالبؔ کی بے نام مثنوی کے جواب میں کہی گئی تھی اور ضمیمہ ج میں ولایتؔ اور عزیزؔ صفی پوری کے قلم سے غالبؔ دہلوی سے اصلاح لینے کا حال ہے۔،،(ص ۴۲)۔

ان سطور میں ہمارے مطالعے کا موضوع اس مجموعے کا حصہ اول ہے جس میں کل پچاس خطوط شامل ہیں۔ آخری دو خطوں کے علاوہ اس حصے کے تمام مکتوبات ایک بیاض سے ماخوذ ہیں اور یہ سب کے سب فارسی میں ہیں۔ بیاض کا تعارف سپرد قلم کرتے ہوئے پروفیسر صاحب موصوف نے تحریر فرمایا ہے

"میرے کتب خانے میں ایک بیاض ہے جس میں مرزا غالبؔ کے اڑ ھتالیس فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل بھی شامل ہے۔ یہ کل خط ایسے لوگوں کے نام ہیں جو کلکتے میں مقیم تھے اور سب نظمیں ایسی ہیں جو غالبؔ نے کلکتے کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کسی کلکتے کے رہنے والے ہی نے یہ تمام چیزیں اس بیاض میں جمع کی ہیں۔،،(ص ۸)

۱۰ر اگست ۱۹۶۵ء سے یہ بیاض مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کی ملکیت میں ہے۔ کیٹلاگ میں اس کا اندراج فارسیہ نثر (۴)، یونیورسٹی کلیکشن کے تحت نمبر ۱۳۲ پر "مکتوبات غالب،، کے نام سے ہوا ہے۔ صفحات کی مجموعی تعداد باسٹھ، سائز ۲ر۱-۱۲×۸اانچ اور خط نستعلیق مائل بہ شکستہ ہے۔ مسطر عموماً سولہ سطری ہے لیکن اندازِ تحریر صفحہ بہ صفحہ بدلتا رہا ہے۔ مثلاً بعض صفحات معمول کے

مطابق سیدھے لکھے گئے ہیں جب کہ کبھی کبھی ایک ہی صفحے پر کچھ سطریں سیدھی سیدھی، کچھ اوپر سے نیچے کی طرف اور کچھ نیچے سے اوپر کی طرف عمودی حالت میں اور کچھ دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں ترچھی لکھ کر مخطوطے کو دیدہ زیب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صفحہ پر سب سے پہلے تین سطروں میں ایک یادداشت مرقوم ہے جو حسب ذیل ہے ۔

"جون ۱۸۷۹ء مطابق ۹۶ سنہ ہجری میں انبہ اس قدر پیدا ہوا کہ اوس کا لکھنا امکان میں نہیں۔ اور بزرگ لوگ بیان کرتے ہیں کہ ہماری اس عمر تک کبھی لکھنوء میں آج تک اس قدر انبہ نہیں ہوا لہذا اس امر کے تئیں ضرور لکھ رکھا چاہئے تھا فقط"۔

اس یادداشت کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جون ۱۸۷۹ء سے قبل یہ بیاض لکھنوء پہنچ چکی تھی۔ منقولۂ بالا تحریر کے بعد اس صفحے کی چوتھی سطر میں "نمبر ۱۳۲ فارسیہ (۳) یونیورسٹی کلکشن" لکھا ہوا ہے جو یقیناً ۱۰ راگست ۱۹۶۵ء یا اس کے بعد کا اضافہ ہے۔ باقی صفحہ سادہ ہے۔ صفحہ ۲ سے کسی نامعلوم شخص کا لکھا ہوا ایک خط شروع ہوتا ہے جس کے مخاطب کوئی "اخوند صاحب پیر بحریص جواں" ہیں۔ یہ دراصل جواب ہے ان کے ایک خط کا جو "درباب استشارۂ کد خدائی چوں باران بے محل از رشحاتِ قلم بارش پزیر رقم شدہ بود"۔ تین صفحات سے زیادہ کو محیط یہ طویل خط صفحہ نمبر ۵ کی ساتویں سطر پر ختم ہوتا ہے۔ اس صفحے کا باقی حصہ اور اگلا صفحہ سادہ ہے۔ صفحہ نمبر ۷ پر رضوی صاحب مرحوم کے خط میں "مکاتیب مرزا غالبؔ دہلوی" لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۸ سے صفحہ ۵۴ تک بہ استثنائے صفحہ نمبر ۶۳ جو سادہ ہے، کل چھیالیس صفحات خطوط غالبؔ پر مشتمل ہیں۔ صفحہ نمبر ۵۵ سے مثنوی باد مخالف

شروع ہوتی ہے جس کا خاتمہ صفحہ ۵۹ پر ہوا ہے۔ بیاض میں اس مثنوی کے سر عنوان اس کے نام کی بجائے "یااسد اللہ الغالبؔ،، لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۶۰ پر ایک خط "از طرف عاشق بہ معشوق،، اور صفحہ ۶۱ سے صفحہ ۶۲ کی پانچویں سطر تک اس کا جواب بہ عنوان ،، از طرف معشوق بہ عاشق،، منقول ہے۔ اس صفحے کے باقی حصے پر دائیں طرف ترچھی سطروں میں "اشعار مکتوبی،، کے زیر عنوان ایک قطعہ اور ایک رباعی اور بائیں جانب ایک غیر متعلق خط نقل ہوا ہے جس کا آغاز ،، عارجِ معارجِ سعادت مندی، عزیز الاعزاز ارجمندی طال عمرہٗ والسط قدرہ،، سے ہوتا ہے۔ یہ آخری تحریر ہے جس پر یہ مخطوطہ تمام ہو جاتا ہے۔

فاضل مرتب کا ارشاد ہے کہ "اس بیاض میں جو خط شامل ہیں، وہ ایک کے سوا سب فارسی میں ہیں۔،، (ص ۸)۔ یہ بیان بہ ظاہر سہو پر مبنی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس بیاض میں کوئی خط فارسی کے علاوہ کسی اور زبان میں نہیں۔ ان خطوں میں سے آخری بیس خط مرزا ابوالقاسم خاں کے نام ہیں۔ اس سلسلۂ مراسلت کی ابتدا قاسم کے ایک پانچ شعری قطعے اور اس کے بعد غالبؔ کے اسی زمین میں اٹھارہ ۱۸ اشعار پر مشتمل اس کے جواب سے ہوتی ہے۔ یہ دونوں قطعات مندرجہ ذیل عنوان کے تحت اس بیاض میں شامل کیے گئے ہیں۔

"قطعۂ نوشتۂ ابوالقاسم خاں برائے اسد اللہ خاں غالبؔ و دو قطعہ در ہماں بحر و قافیہ مع چند رقعاتِ دیگر کہ غالبؔ بہ قاسم در سلک تحریر کشیدہ دریں قراطیس تفویض ملامعیں نمودہ می آید۔،، (ص ۴۲)۔

متذکرۂ بالا جوابی قطعے کے بعد جو خط منقول ہے، اس پر "رقعۂ اسدؔ قاسم،، کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ غالبؔ کا دوسرا قطعہ جس کا ذکر اوپر نقل شدہ عنوان میں آیا

ہے، اسی خط کے ساتھ بھیجا گیا تھا چنانچہ وہ اس کے فوراً بعد نقل ہوا ہے۔ یہ دوسرا قطعہ چوبیس اشعار پر مشتمل ہے۔ قاسمؔ کے نام کے ان رقعات کے برخلاف باقی اٹھائیس خطوں کے سرعنوان ایسا کوئی اندراج یا اشارہ موجود نہیں جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان کا مکتوب الیہ کون ہے۔ فاضل مرتب کے بقول "مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے اکیس خط مولوی سراج الدین احمد کے نام، چھ مرزا احمد بیگ خاں کے نام اور ایک خط ادارۂ جام جہاں نما کے نام ہے۔،، (ص ۹) اس صورت میں ہونا یہ چاہئے تھا کہ ہر خط کے ساتھ بہ طور حاشیہ وہ تمام داخلی و خارجی شہادتیں فراہم کر دی جائیں جن کی بنیاد پر اس کو کسی خاص مکتوب الیہ سے منسوب کیا گیا ہے۔ فاضل محقق نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا ہے، اس کی تفصیل انھی کے الفاظ میں حسب ذیل ہے

"مولوی سراج الدین احمد کے نام جو خط ہیں، ان میں گیارہ ایسے ہیں جو غالبؔ کی کتاب "پنج آہنگ،، میں شامل ہیں ایسے ہر خط کے آخر میں "پنج آہنگ،، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۸۷۲ء کے اس صفحے یا صفحوں کا حوالہ دے دیا گیا ہے، جن میں وہ خط درج ہے۔،، (ص ۹)

واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر صاحب مرحوم کے بیان کے برخلاف اس بیاض اور پنج آہنگ میں کل چودہ خط مشترک ہیں لیکن قبل اس کے کہ اس زمرے کے مزید تین خطوں سے متعلق تفصیلات پیش کی جائیں اور باقی چودہ خطوں کے انتساب پر غور کیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ، ان خطوط کی سلسلہ وار ترتیب پر گفتگو کر لی جائے۔

تدوین متن کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ اگر کوئی ضرورت لاحق نہ ہو تو متن کی ترتیب میں کسی قسم کا ردوبدل نہ کیا جائے۔ جہاں تک خطوط کے مجموعوں کا تعلق ہے، اس اصول سے انحراف کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ تمام خطوط

کے درمیان ان کے زمانہ تحریر کے لحاظ سے ازسرنو ترتیب قائم کی جائے۔ دوسری یہ کہ ہر مکتوب الیہ کے نام کے تمام خط تاریخی ترتیب کے ساتھ ایک جگہ جمع کردئے جائیں۔ "متفرقات غالب،، کے محترم مرتب نے دوسرا طریقہ اپنایا ہے لیکن انہوں نے نہ تو اپنے اس طریقِ کار کی کسی جگہ وضاحت کی ہے اور نہ ان شواہد اور ترجیحات کی طرف کوئی اشارہ کیا ہے جن کی بنیاد پر ان خطوط کے مکتوب الیہوں کا تعیّن اور ان کے درمیان زمانی تقدیم و تاخیر کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل خطوں کی ترتیب اصل بیاض میں ان کی تریب سے کس قدر مختلف ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل گوشوارے کیا جاسکتا ہے

بیاض میں خطوط کی سلسلہ وار ترتیب	متفرقات غالب میں مرتب کی قائم کردہ ترتیب	مکتوب الیہ کا نام
		مولوی سراج الدین احمد
۱	۲۰	ایضاً
۲	۹	ایضاً
۳	۱۸	ایضاً
۴	۲۶	مرزا احمد بیگ خاں
۵	۱	مولوی سراج الدین احمد
۶	۱۲	ایضاً
۷	۱۵	ایضاً
۸	۲۱	ایضاً
۹	۲	ایضاً

۱۰	۲۴	مرزا احمد بیگ خاں
۱۱	۱۹	مولوی سراج الدین احمد
۱۲	۴	ایضاً
۱۳	۷	ایضاً
۱۴	۵	ایضاً
۱۵	۱۶	ایضاً
۱۶	۱۷	ایضاً
۱۷	۳	ایضاً
۱۸	۶	ایضاً
۱۹	۱۰	ایضاً
۲۰	۸	ایضاً
۲۱	۱۴	ایضاً
۲۲	۱۱	ایضاً
۲۳	۱۳	ایضاً
۲۴	۲۵	مرزا احمد بیگ خاں
۲۵	۲۳	ایضاً
۲۶	۲۲	ایضاً
۲۷	۲۷	ایضاً
۲۸	۴۸	بنام ادارۂ جام جہاں نما
۲۹	۳۴	مرزا ابوالقاسم خاں

۳۰	۲۹	ایضاً
۳۱	۳۰	مرزاابوالقاسم خاں
۳۲	۳۱	مرزاابوالقاسم خان
۳۳	۳۲	ایضاً
۳۴	۲۸	ایضاً
۳۵	۳۷	ایضاً
۳۶	۳۶	ایضاً
۳۷	۴۲	ایضاً
۳۸	۴۶	ایضاً
۳۹	۴۴	ایضاً
۴۰	۳۳	ایضاً
۴۱	۳۸	ایضاً
۴۲	۳۵	ایضاً
۴۳	۳۹	ایضاً
۴۴	۴۰	ایضاً
۴۵	۴۱	ایضاً
۴۶	۴۳	ایضاً
۴۷	۴۵	ایضاً
۴۸	۴۷	ایضاً

ایک مکتوب الیہ کے نام کے تمام خطوط کسی خاص ترتیب کے ساتھ یکجا

کر دینا اصولی طور پر بالکل بجا و درست لیکن ان کی اصل ترتیب کیوں بر قرار نہیں رکھی گئی، ان کے درمیان تقویم و تاخیر کا فیصلہ کن بنیادوں پر کیا گیا ہے اور ان تمام امور کی نشان دہی کیوں نہیں کی گئی، یہ تمام سوالات عقدۂ لاینحل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر رضوی صاحب کی دریافت کے مطابق مولوی سراج الدین احمد کے نام کے مکاتیب نمبر ۱، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۸، ۲۰ و ۲۱ (=۱۱) "متفرقاتِ غالب"، اور "پنج آہنگ"، میں مشترکہ ہیں ہم نے بہ غور اس مجموعے کے خطوط کا "پنج آہنگ"، سے مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ مندرجہ ذیل تین خطوط بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ مکتوب نمبر ۵ یہ خط ان جملوں سے شروع ہوتا ہے

"دی روز کہ پانزدہم اکتوبر بود، قدسی صحیفہ مکتوبہ بست و نہم ستمبر بایک ورقِ آئینہ سکندر رسید۔ اما دراں لفافہ اوراقِ اخبار را ہر چند جستم، کمتر یافتم (ص ۵۶)

"پنج آہنگ"، کا جو نسخہ مطبوعہ ۱۲۸۷ھ مطابق ۱۸۷۱ء پروفیسر مرحوم کے پیش نظر تھا، یہ خط اسی کے صفحہ نمبر ۱۴۳ کی آخری سطر سے شروع ہو کر صفحہ ۱۴۵ کی چوتھی سطر میں ختم ہوتا ہے۔ الفاظ کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ اس کتاب میں اس خط کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے

"دی روز کہ یازدہم اکتوبر و چارم جمادی الاولی بود، قدسی صحیفہ نگاشتہ بست و نہم ستمبر بایک لفافۂ اوراقِ آئینہ سکندر رسید۔ اما اوراقِ اخبار دراں لفافہ ہر چند بیشتر جستم، کمتر یافتم"۔ "پنج آہنگ"، میں یہ خط کافی طویل ہے۔ "متفرقات غالب"، میں صرف اس کا ابتدائی حصہ شامل ہے۔ علاوہ بریں متن کے لحاظ سے یہ دونوں عبارتیں ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں۔

مکتوب نمبر ۱۳۔ متفرقات میں یہ خط صفحہ نمبر ۲۷ کے وسط سے شروع

ہو کر صفحہ نمبر ۳۷ کی آخری سطر پر ختم ہوتا ہے۔اس سے صفحہ نمبر ۳۷ کی نویں سطر سے آخر تک کی عبارت متن کے متعدد اختلافات کے ساتھ "پنج آہنگ،، کے مکتوب نمبر ۴۰ میں موجود ہے۔یہ خط "مولاے من! چگویم کہ از بخت چہ قدر گلہ مندواز ہجوم اندوہ چہ مایہ نثر ندم،، سے شروع ہو کر "تارواں بیار امدو دل بشکیبد، والسلام،، پر ختم ہوتا ہے۔

مکتوب نمبر ۱۷۔اس خط کا آغاز صفحہ ۸۲ کی تیرھویں سطر سے اور اختتام صفحہ ۸۳ کی چودھویں سطر پر ہوا ہے۔اس کا تقریباً نصف حصہ جو "جناب من امروز آدینہ سینزدہم اپریل است،، سے شروع ہو کر "بہ کرایہ گرفتہ اندو دراں جافرود آمدہ اند،، پر ختم ہوا ہے، "پنج آہنگ،، کے مکتوب نمبر ۷۴ میں شامل ہے۔اس کی ابتدا اس طرح سے ہوتی ہے

"جناب عالی! امروز کہ آدینہ روز سینزدہم ازاپریل است ،،(ص ۱۳۷) تقابلی مطالعے اور باہمی اختلافات کے اسباب و عمل پر غور خوض کے لحاظ نظر سے یہ تینوں خط ان خطوں کے مقابلے میں زیادہ اہم ہیں جن کے متون صرف بعض الفاظ و تراکیب کی حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن معانی و مطالب کے لحاظ سے ان کے درمیان کوئی قابلِ ذکر مغائرت نظر نہیں آتی۔

مولوی سراج الدین احمد کے نام سے پیش کردہ باقی سات خطوں میں سے خط نمبر ۲ کے بارے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ اس کے مکتوب الیہ دراصل مرزا احمد بیگ خاں ہیں۔اس سلسلے میں ہمارے مشاہدات حسب ذیل ہیں

یہ خط "ہشتم شوال وروز آدینہ،، کا لکھا ہوا ہے مکتوب نگار کو مکتوب الیہ کا ایک خط اسی روز صبح کے وقت ڈاک سے موصول ہوا تھا۔دوسرا خط مورخہ ۲۸ر رمضان

المبارک اس خط کی تحریر کے دوران مرزا داؤد بیگ نے لا کر دیا تھا۔ مکتوب نمبر ۳ کے بعض اندرجات کی روشنی میں ہمارا اندازہ یہ ہے کہ یہ دونوں خط مرزا احمد بیگ کے تھے۔ موخرالذکر خط میں جو "ہفت دہم شوال و یازدہم اپریل روز یکشنبہ،، کو لکھا گیا ہے، غالبؔ لکھتے ہیں:

"مرزا احمد بیگ خاں عالمِ مہر و جہانِ وفا یند۔ دو سہ ماہ از حال من چشم پوشیدہ بودند و از تحریر دست باز کشیدہ ہفتۂ می گرزد کہ دو تا نامہ ازاں جانب رسید۔ عذرِ کوتہ قلمی ہاخواستہ بودند و حال ہا بہ تحریر در آوردہ۔ ازیں سو نیز پاسخ ہا رواں شدہ۔،، (ص ۵۲)

دوسری بات جو اس قیاس کو تقویت بخشتی ہے کہ یہ خط مرزا احمد بیگ خاں کے نام ہے، یہ ہے کہ ان دونوں خطوں یعنی مکتوب نمبر ۲ و مکتوب نمبر ۳ میں مقدمۂ پنشن سے متعلق جو تفصیلات سپردِ قلم کی گئی ہیں، وہ تقریباً یکساں ہیں اور ہفتے عشرے کے فرق سے ایک ہی شخص کے نام لکھے ہوئے دو خطوں میں بیانات کی اس تکرار کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ اسی طرح "حال جامہ گزاشتن کرنیل املاک صاحب،، کے بارے میں اس خط میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ الفاظ کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ مکتوب نمبر ۱۳ (موسومہ مولوی سراج الدین احمد) میں بھی موجود ہے۔ یہ تمام شواہد اس طرف رہبری کرتے ہیں کہ اس خط کے مکتوب الیہ مولوی سراج الدین احمد نہیں، مرزا احمد بیگ خاں ہیں۔

اگلے چھ خط (نمبر ۲۲ تا ۲۷) مرزا احمد بیگ خاں کے نام ہیں۔ اشاعتِ اول کے وقت (۱۹۴۷ء) تک یہ سب کے سب غیر مطبوعہ تھے، اور ان کے کلی یا جزوی طور پر کسی دوسری جگہ محفوظ ہونے کا مطلقاً کوئی علم نہ تھا۔ دو سال بعد ۱۹۴۹ء میں جب "مآثرِ غالبؔ،، کے نام سے قاضی عبدالودود کا مرتب کیا ہوا "غالبؔ کی کمیاب نثر

و نظم کا مجموعہ،، منظر عام پر آیا تو معلوم ہوا کہ ان میں سے مکتوبات نمبر ۲۳ و ۲۶ کے علاوہ باقی چاروں خط اس میں بھی شامل ہیں۔ ان چاروں مشترک خطوط اور باقی دو خطوں میں سے خط نمبر ۲۳ میں ایسے متعدد شواہد موجود ہیں جن کی بنیاد پر مرزا احمد بیگ خاں سے انکے انتساب میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ مکتوب نمبر ۲۲ کی کیفیت اس سے مختلف ہے۔ یہ خط جس کا آغاز "قبلۂ حاجات وکعبۂ مہمات مدظلہ العالی،، سے ہوتا ہے، بظاہر مولوی کرم حسین کے نام ہے۔ مولوی صاحب موصوف کا نام اگرچہ اس خط کی آٹھویں سطر میں بہ صیغۂ غالبؔ آیا ہے لیکن غور کرنے پر یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہاں تخاطب دراصل مولوی صاحب ہی سے ہے۔ مولوی کرم حسین بلگرامی ۲۰ اصلاً مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں فارسی کے استاد تھے۔ بعد ازاں انہیں گورنر جنرل کے دربار میں شاہِ اودھ کی سفارت کا منصب حاصل ہوا۔ مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام ایک خط میں غالبؔ نے انہیں اپنا دوست بتایا ہے اور قیام کلکتہ کے دوران ان کی فرمائش پر "چکنی ڈلی،، والا قطعہ نظم کرنے کا ذکر کیا ہے۔ جب گورنر جنرل کے ایک فیصلے کے نتیجے میں سفارت اودھ کا عہدہ ختم ہو گیا تو معمولاً مولوی صاحب کو اپنے وطن واپس چلا آنا چاہئے تھا لیکن کلکتہ انہیں اس قدر پسند آگیا تھا کہ انہوں نے اسے چھوڑنا گوارا نہ کیا اور تا عمر وہیں مقیم رہے۔ خط کے یہ مندرجات انھی امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں

"حال تقرر پنشن پیش ازیں حالیٔ ضمیر عقیدت تخمیر شدہ است - حیرت ایں معنی گریباں گیر دل و دامن کشِ خاطرِ فاترست کہ ایدوں قبلہ وکعبہ مرا در کلکتہ اقامت از چہ راہ است ، مانعِ نوازشِ اہلِ وطن کیست و وجہ التزام دوام اقامت دراں دیار چیست ؟،، (ص ص ۱۰۰ و ۱۰۱)

یہ خط مولوی کرم حسین صاحب کی خدمت میں مرزا احمد بیگ خاں کی

وساطت سے بھیجا گیا جس کا حوالہ مکتوب نمبر ۲۳ کے اس اندراج میں موجود ہے۔

"نامۂ نامزد سفارت پناہی نیز سراپا نگرستہ بہ نظر شاں بگزارند و در طلبِ پاسخ چنداں ابرام نہ فرمایند۔ اگر بہ دست آید، در نوردِ عنایت نامہ بفرستند۔،، (ص ص ۹۲و ۹۷)

خطوط نمبر ۲۸ تا ۴۷ مرزا ابوالقاسم خاں کے نام ہیں۔ چوں کہ بیاض میں اس سلسلے کا پہلا خط (موجودہ مکتوب نمبر ۳۴) "رقعۂ اسؔد بہ قاسم،، کے زیرِ عنوان منقول ہے اور قاسؔم کے اس قطعے کی پیشانی پر جس کے جواب میں یہ خط لکھا گیا تھا، "چند رقعات --- کو غالؔب بہ قام در سلکِ تحریر کشیدہ،، کی صراحت موجود ہے، اس لئے بہ ظاہر اس کا امکان کم ہی نظر آیا ہے کہ ان میں سے کوئی خط کسی اور شخص کے نام ہو۔ متعدد داخلی، شہادتیں بھی ان میں سے بیشتر خطوط کے باہم مربوط ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ البتہ خطوط نمبر ۳۷ و ۳۹ میں کوئی ایسی شہادت یا قرینہ موجود نہیں جس کی بنیاد پر وثوق کے ساتھ کہا جاسکے کہ یہ فی الواقع مرزا ابوالقاسم خاں ہی کے نام ہیں۔

کسی متن کی اشاعت کو بامعنی اور مفید بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اسے تابہ مقدور منشائے منصف کے مطابق رکھنے اور اس کی صحیح ترین صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ کام غیر معمولی دیدہ ریزی اور جگر کاوی و محنت پژوہی کا متقاضی ہے۔ مرتب کی ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ وہ زیرِ ترتیب متن کے ایک ایک لفظ کو بہ نظرِ غائر پرکھے اور جملے کی مجموعی ساخت نیز اس کے معانی و مطالب کے پیشِ نظر اس کی صحت کا تعین کرے۔ کاتبوں کی کم سوادی، غیر ذمہ داری اور سہو کی بنا پر عبارات میں تصحیف و تحریف اور الفاظ کی کمی بیشی نیز الٹ پھیر کی جو صورتیں عام طور پر پیش آتی رہتی ہیں، ان پر بھی اس کی نگاہ حاوی اور گرفت مضبوط ہونا چاہئے۔ یہ

التزام واحتیاط کے فرائض میں شامل ہے کہ زیر ترتیب متن کی نقل یا کتابت کے دوران وہ خود یا اس کا کاتب کسی نئی غلطی کا مرتکب نہ ہو۔

"متفرقاتِ غالب،، کی کیفیت یہ ہے کہ اس کی ترتیب میں ان اہم امور کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ چنانچہ تلاش بسیار کے باوجود ہمیں اس کتاب میں ایسے مقامات خال خال ہی نظر آئے جہاں فاضل مرتب نے کاتب بیاض کی تحریر سے اختلاف کرتے ہوئے بعض الفاظ کو ان کی صحیح صورت میں یا جدید املا کے مطابق لکھنے یا جملے میں کسی لفظ کی کمی بیشی کو دور کر کے اسے درست کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ ان تصحیحات کی نوعیت کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جاسکتا ہے

(الف) اغلاط املا کی تصحیح۔

(۱) "غم خواری بازماندگانِ احمد بیگ خاں ،، (ص ۵۷، سطر ۱۳ "بازماندگاں،، بجائے "بازمندگاں،، (۲) "درہاویہ مفارقت گزاشتہ اند۔،، (ص ۱۰ ، سطر ۱۴) "ہاویہ،، بجائے "حاویہ،، (۳) "والسلامُ علیٰ امنِ اتبّعَ الہُدیٰ۔،، (ص ۱۲۴ سطر ۲) "اتبع،، بجائے "التبع،، (ب) فارسی کے جو الفاظ پہلے "ط،، سے لکھے جاتے تھے اور اب بالعموم "ت،، سے لکھے جاتے ہیں، انہیں ان کے اصل املا کی بجائے موجودہ ا کے مطابق لکھا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل جملوں میں "تپیدن،، "غلتانید،، اور تپش،، کی یہی کیفیت ہے (۱) "دلِ بے تاب از تکواسۂ مہاجرت در تپیدن ،، (ص ۹۰، سط ۱۰) (۲) "کامِ جاں را بموجِ تبسم شور انگیز خوباں غلتانید۔ (ص ۱۰۵، سطر ۷) (۳ "از ذرّہ بغیر ازیں کہ رنگ تپشے ریزد، چہ خیزد۔،، (ص ۱۱۳، سطر ۲) (ج) جو الفاظ سہ غلط لکھ دیئے گئے تھے یا لکھنے سے رہ گئے تھے، ان کی اصلاح اور اضافہ (۱) "اگر فراخورِ ہر مہربانی سپا سے سرانجام دادہ آید، سخن ہیچ گاہ منقطع

شود،،۔(ص ۹۷، سطر ۶و۷)"بیچ گاہ،، بجاے بیچ کارہ،،

(۲) شنوندگاں دراں امر فرومانند۔،، (ص ۸۱، سطر ۱۲) "فرومانند،، بجاے "فروماند،،

(۳) عنایت نامۂ جداگانہ بہ دہلی بہ فرستد معنون بایں عبارت ،،(ص ۱۲۱، سطر ۹) "معنون،، بجاے معون،،

(۴) "طعنۂ خواص و خندۂ عوام ،،(ص ۱۲۲، سطر ۱۳و۱۴) "خواص،، بجاے "خاص،،

(۵) "کلکتہ دہلی است و غربت وطن، زنداں گلستان است و بیاباں چمن،، (ص ۱۱۹، سطر ۱۴) اصل 'وطن،، ندارد (۶) "ایں ہمہ تقاضاے فرستادن عبودیت نامۂ (غالب) دہلویست،،(ص ۱۲۵، سطر ۱۲و۱۳) اصل "غالب،، ندارد۔

اگرچہ مندرجہ بالا مثالیں تحقیق و تدوین متن کے مسلمہ آداب کی پیروری کی نشاں دہی کرتی ہیں تاہم ان کے اس نقص سے صرفِ نظر ممکن نہیں کہ فاضل مرتب نے ان مقامات پر نہ تو اصل متن کی کیفیت کی وضاحتُ کی ہے لور نہ ان تصرّفات کی طرف کوئی اشارہ کیا ہے جو اپنی صحت اور جواز کے لئے کسی دلیل کے محتاج نہیں۔

تصیح متن کی ان چند مثالوں کے بر خلاف ایسی مثالیں اس کتاب میں بہ کثرت بلکہ تقریباً ہر صفحے پر موجود ہیں جہاں پیش کردہ متن یا تو اصل کے مقابلے میں ناقص ہے یا اس میں جو ترمیم کی گئی ہے، وہ منشائے مصنف سے مطابقت نہیں رکھتی۔ واضح رہے کہ اس حساب میں املا کی وہ غلطیاں لور متن کے وہ اختلافات شامل نہیں جنہیں فاضل مرتب اغلاط کتابت قرار دے کر "غلط نامۂ کتاب،،ص ۳ میں درج

فرما چکے ہیں۔ یہ صورت حال اس اعتبار سے زیادہ قابل توجہ ہو جاتی ہے کہ ہمارے ہاں بزرگوں کی تصنیفات و تالیفات عام طور پر غیر معمولی احترام واعتماد کے ساتھ دیکھی جاتی ہیں اور عام قارئین سے قطعِ نظر، اکثر اہلِ علم بھی ان کے اندراجات کی صحت پر شبہ کرنے اور ان کی استنادی حیثیت کو مشکوک گردانے کے عادی نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، متن میں ایک ایک لفظ اہم ہوتا ہے۔ اس کی تصحیف، اس کی تبدیلی، اس کا اپنی جگہ سے ہٹ جانا یا اس کا حذف ہو جانا بہ ظاہر کوئی غیر معمولی یا قیامت خیز واقعہ نہیں معلوم ہوتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس اتفاقِ محض کے نتیجے میں بعض اوقات مصنف کا ماضی الضمیر اتنی بری طرح متاثر ہوتا ہے کہ اس کی جراحتوں کے اندمال کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ نوبت یہاں تک نہ پہنچے تب بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس قسم کی فروگذاشتیں اور کوتاہیاں خواہ ان کا ذمہ دار مرتب کتاب ہو یا اس کا کاتب، متن کے تقدس کو نقصان پہنچائے بغیر نہیں رہتے۔ ” متفرقاتِ غالبؔ،، میں ایک سو پینتالیس اندراجات پر مشتمل ”غلط نامۂ کتاب،، کی موجودگی کے باوجود الفاظ کے سقوط، ان کی غلط خوانی اور ناقص یا غلط اندراج کی مثالیں اس افراط کے ساتھ موجود ہیں کہ قریب قریب اتنا ہی بڑا ایک اور غلط نامہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سقوطِ الفاظ کی کچھ مثالیں سطورِ ذیل میں پیش کی جاتی ہیں

(۱)،، آرے چنینم و چگونہ چنیں نباشد کو مولوی سراج الدین احمد بیگ خاں و مرزا ابوالقاسم خاں را از کف دادہ باشد۔،، (ص ۴۵، سطر ۱۰ تا ۱۲)) اصل متن کے مطابق اس عبارت میں ”نباشد،، اور مولوی،، کے درمیان صرف ”کہ،، کی بجائے ،، کسے کہ،، ہونا چاہئے۔ سیاقِ کلام کے لحاظ سے یہاں ضرورت ،، کسے کہ،، ہی کی

ہے۔

(۲) ،،انتہاازسہ پشت نمک پروردۂ آبائے مد۔،، (ص ۵۲، سطر ۱۴)
اصل=،،باشدن کہ ایں ہا

(۳) ،،حاکم در آمیزش بستہ وباعتکاف نشستہ است،، (ص ۵۳، سطر ۱۳)=حاکم در آمیزش بروے خلق بستہ

(۴)"چہ کنم تاحقِ محبت گزاردہ وسپاسِ عنایت بجائے آوردہ باشم،،(ص ۵۴، سطر ۱۴)=یارب چکنم تاحقِ

(۵)"ہر چند جستم،کمتر یافتم۔،، (ص ۵۶، سطر ۹و ۱۰) = ہر چند بیشتر جستم، (۶)"در نظر دارم کہ مردنش بردشنانِ شماچہ قیامت گزشتہ باشد۔،،(ص ۶۳، سطر ۸و۹)=در نظر دارم کہ از مردنش

(۷)،،بعد ازرسیدنِ کو اغذاز کلکتہ و ترتیب مثل حکمے مناسب دادہ آید،،(ص ۸۰، سطر ۳و۴)= بعد ازرسیدنِ کواغذاز کلکتہ وترعیبِ مثل وملاحظہ مثل حکمے

(۸)،،چرابہ خوردسالانِ خود نہ پرداخت۔،، (ص ۸۴، سطر ۷)=چرا بحالِ خردسالان خود

(۹)،،پدید آمدکہ حکیم صاحب بہ خواہر مرزاحال بیماری مرزاہم نہ گفتہ اند۔،،(ص ۸۲، سطر ۷)=پدید آمدکہ جناب حکیم صاحب

(۱۰)،،زباں تا بہ سپاسِ لذتِ روانیش موجِ آبِ حیاتش از سرگزشت۔،،(ص ۱۰۵، سطر ۱۲)=زباں تا بہ سپاسِ لذتِ روانیش آشناگشت، موج

(۱۱) ،،طعنۂ خواص و خندۂ عوام رابہ شور آوردہ،، (ص ۱۲۲، سطر ۱۴ و ۱۵)= طعنہ خواص وخندۂ عوام مغزم را

(۱۲)،،فرصتِ بخود پرداختنی کجا وسروبرگ سیہ ساختنی کرا۔،، (ص ۱۲۳، سطر ۷و ۸)= فرصت سروبرگِ صفحہ سیہ بے خیالی یاروار وی میں کسی لفظ کو غلط پڑھ لینے اور اسی طرح لکھ دینے یا کسی وجہ سے نہ پڑھ پانے اور اپنی صوابدید کے مطابق اصل لفظ کی بجائے کوئی اور مناسب لفظ رکھ دینے کی مثالیں بھی اس مجموعے میں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں سے چند یہاں درج کی جاتی ہیں ·

(۱) ،،قدسی صحیفہ مکتوبہ بست و نہم ستمبر ،،(ص ۵۶، سطر ۸) اصل میں "مکتوبہ،، کی بجائے "سمع،، لکھا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ،، محررہ،، یا ،،رقمزدہ کی تصحیف ہو۔

(۲)،،مع ہذا بریں، بہ کوشش قانع نیستم،، (ص ۵۷ ،سطر ۵)= معہذا بدیں مایہ

(۳)،،چنانچہ درماضی یافتہ آمدہ اند۔،، (ص ۷۱ ،سطر ۵و ۶)= چناں کہ درماضی

(۴)"ویروز یکشنبہ وقتِ شام ،،(ص ۸۱، سطر ۳)=وبہ روزِ یکشنبہ

(۵)،،امروز آدینہ سیزدہم اپریل است، فرصت نامہ فرسائی بخود یافتہ ام۔،،(ص ۸۳، سطر ۴ و ۵) امروز کہ روزِ آدینہ فرصتِ خامہ فرسائی

(۶)،،ازبستر خواب بدرحستہ ہم چناں روے ناشتہ نشستہ بودم۔،، (ص ۸۶، سطر ۱۳)= روئے ناشستہ نشستہ بودم۔

(۷)،،خوش باشید۔ ہر گاہ کہ خواہید آمد، برائے العین خواہید دید۔،، (ص

۹۸، سطر ۲)= خموش باشید ہر گاہ

(۸) با من سر گراں شد (ص ۹۶ سطر ۳=)

(۹) "ریزہ خوارانِ ظرفِ ساطِ جود ونوال ،، (ص ۱۰۵، سطر ۲)= ریزہ خوارن طرفِ ساطِ جود ونوال

(۱۰) ،، ایں صفحہ الشاں بہ نمایند۔،، (ص ۱۱۸، سطر ۱۳)= ایں صفحہ الشاں (کذا= بہ شاں) کہ بنمایند۔ املا کے اغلاط ونقائص کے نمونے مندرجہ اقتباسات میں دیکھے جا سکتے ہیں

(۱) ،، گراں نمایگاں وصا حبدلاں ،، (ص ۴۶، سطر ۲)= گراں مایگاں وصاحب دلاں

(۲) ،، خدائے گانا، چوں ہرزہ رقم نامۂ من از نقوشِ ولولۂ شوق سادہ است ،،۔ (ص ۴۷، سطر ۲)= خدا ئگانا، چوں

(۳) ،، ہماناں کاغذ گم شدہ بود۔ ،، (ص ۴۸، سطر ۱۱) ہمانا آں کاغذ

(۴) ،، بنگر یدو بہ سنجیدہ و بہ مخِ کارہاوارسید۔،، (ص ۵۲، سطر ۳)= بنگر یدو سنجیدو بہ بدمخِ

(۵) ،، عرضداشت بنام نامیٔ گورنر جنرل ،، (ص ۱۷، سطر ۱۲)= عرضداشتے بنام

(۶) ،، سند گزرانیدۂ عدورابراحامی صدر بہ صحت ومتانت جلوہ داد۔،، (ص ۹۲، سطر ۴) براہائی صدر

(۷) ،، صاحبِ من ، دریں ہم چنیں ہنگام کہ خود پژمردہ ،، (ص ۱۰۴، سطر ۵ او ص ۱۰۵ سطر ۱)= صاحبِ من! در چنیں ہنگام

(۸)،،بروزِدوشنبہ جناب نواب گورنر بہادر دربارِ عام خواہند داد،،۔(ص ۱۱۱، سطر ۲)= بہادر بارِعام خواہند دارد

(۹)،،دلم شورہ ترگشت،،(ص ۱۱۷، سطر ۲)=دلم شوریدہ ترگشت۔

(۱۰)'این عرضداشت بخدمت فرستادم۔،،(ص ۱۲۵، سطر ۵)= فرستادہ ام۔

جیساکہ شروع می عرض کیا جاچکا ہے، فاضل مرتب نے بعض مقامات پر بہ غرضِ تصحیح اصل متن سے انحراف بھی کیا ہے۔ ان میں سے کم از کم دو جگھو پر ان کے فیصلے منشاے مصنف سے ہم آہنگ نہیں۔ ان دونوں مقامات کی تفصیل حسب ذیل ہے

(۱)،،مکتوب مفوضۂ شمارا کہ بنامِ سامیِ شمابود کہ می پرسد۔،، (ص ۸۲، سطر ۹) اصل متن میں اسے جملے میں "شمارا،، کی بجائے "شمامرا،، لکھا ہوا ہے۔ غالبؔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میں نے آپ کے نام کا جو خط شخصِ مذکورہ کے حوالے کیا تھا، اسے کون پوچھتا ہے ؟ یہ مفہوم فقط"شما،، کو حذف کر کے یعنی "مکتوب مفوضۂ مراکہ بنامِ سامیِ شمابود،، بناکر واضح کیا جاسکتا تھا۔ فاضل مرتب نے اس کی جگہ "مرا،، کو"را،، سے بدل کر ابہام کی صورت پیدا کر دی ہے۔

(۲)"کریم خان صاحب راسلام باید گفت واز جانب من بعدِ سلام بسیار باید پرسید۔،، (ص ۸۷، سطر ۳و۴) اصل متن میں یہاں"از جانبِ من،، اور "سلام،، کے درمیان لفظ"بعد،، موجود نہیں۔ یہ فاضل مرتب کا اضافہ ہے۔ چوں کہ سلام پہلے ہی لکھا جاچکا ہے، اس لئے پرسش احوال کے درخواست سے قبل یہاں اس کا اعادہ بلاغتِ کلام کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر "بعد،، کے اضافے کی بجائے لفظ،، سلام،، اس جملے سے حذف کردیا جاتا تو عبارت پوری طرح چست و

درست ہو جاتی۔

ہمارے یہاں نثری کتابوں کے مخطوطات میں اشعار کو بھی عبارت کے تسلسل میں بہ طور نثر لکھنے کا رواج عرصۂ دراز تک رہا ہے۔ یہ شعر وادب کے اس دور عروج کی بات ہے جب کہ متوسط درجے کے پڑھے لکھے لوگوں کا ذوق بھی اس قدر تربیت یافتہ ہوتا تھا کہ انھیں کسی امتیازی علامت کی عدم موجودگی کے باوجود شعر و غیر شعر کے درمیان فرق و تمیز میں کوئی دقت پیش نہ آتی تھی۔ زیر بحث بیاض ،، مکتوباتِ غالبؔ ،، میں بھی یہ صورت کم از کم دو جگہ ضرور پیش آئی ہے۔ یہ دونوں اجزاے عبارت ”متفرقاتِ غالبؔ ،، میں بھی مکتوب نمبر ۲۱ موسولہ مولوی سراج الدین احمد (ص ۹۰، سطر ۲ او ۱۳) اور خط ” بنام ادارۂ جامِ جہاں نما ،، (ص ۱۲۷، سطر ۵) میں بعینہ اسی طرح منقول ہیں۔ موخر الذکر اندراج کی تصحیح ”غلط نامۂ کتاب ،، کے ذریعے کر دی گئی ہے۔ اول الذکر اندراج جس کی طرف فاضل مرتب کا ذہن منتقل نہیں ہو سکا، حسب ذیل ہیں

شوقِ دیدار راچہ گویم ؟ مردم دیدہ بہ پائے قلم افتد از شوق کہ مرا نقطۂ حرف کن ودرنامہ نویس ازروزے کہ آں مہرباں رونق افزاے آں صوب صاب شدہ اند ،، اس اقتباس میں ” چہ گویم ،، اور ازروزے ،، کے درمیان کی عبارت نظم میں ہے۔ موجودہ اصولِ نگارش کے مطابق اسے ایک جداگانہ سطر میں اور اس طرح لکھا جانا چاہیۓ تھا

مردم دیدہ بہ پاے قلم افتد از شوق کہ مرا نقطۂ حرفے کن ودرنامہ نویس

مرتب متن کی ذمہ داریاں صرف داخلی سطح پر متن کے جائزے اور تصحیح و ترتیب تک محدود نہیں ہوتیں، خارجی سطح پر بھی اس کی تحقیق و تنقید اور استناد کا تعین

و تیقن اس کے فرائض میں شامل ہے۔ چنانچہ اس کے لئے اس پہلو پر توجہ دینا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ جو متن پیش کیا جارہا ہے، وہ اپنی وحدت و سالمیت کے لحاظ سے کس حد تک معتبر ہے۔ عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ اگر کسی مخطوطے کے شروع یا آخر کے کچھ اوراق یا کسی تحریر کا ابتدائی یا آخری حصہ ضائع ہو چکا ہو تو یہ نقص بیک نظر سامنے آجاتا ہے۔ اس کے بر خلاف اگر درمیان سے چند صفحات یا کوئی صفحہ غائب ہو اور بظاہر اس کا کوئی نشان موجود نہ ہو یا دو مختلف تحریریں باہم مدغم ہو کر ایک ہو گئی ہوں تو بعض اوقات اس کا پتا لگانا دشوار ہو جاتا ہے "متفرقات غالب"، کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے فاضل مرتب نے ان تمام پہلوؤں سے سروکار نہ رکھتے ہوئے صرف دستیاب متن کو اس کی اصل صورت میں پیش کر دینے پر اکتفا کیا ہے اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ اس مجموعے کے بعض خطوط میں اس قسم کے جو نقائص موجود ہیں، وہ ان کی گرفت سے باہر رہے یا انہوں نے دانستہ ان پر اظہار خیال کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بہر صورت فی الوقت ایسے دو خطوں سے متعلق جن کی وحدتِ متن بہ ظاہر مشکوک معلوم ہوتی ہے، ضروری تفصیلات سطورِ ذیل میں پیش کی جاتی ہیں

(۱) خط نمبر ۱۳ بنام مولوی سراج الدین احمد کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے

"قبلۂ من اتا شنودم کہ بہ کلکتہ رسیدید، خدا ے را شکو گفتم و سپاسِ ایزای بجا آوردم"، (ص ۲۷) اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ جس وقت یہ خط لکھا گیا ہے، یہ بات باوثوق طور پر غالب کے علم میں آچکی تھی کہ مکتوب الیہ اپنا سفر تمام کر کے کلکتہ پہنچ چکے ہیں لیکن اس خط کے آخری جملوں سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے، وہ اس سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں وہ لکھتے ہیں

"خدارا، اگر بہ کان پور رسیدہ و بہ عشرت کدۂ خوشِ آرمیدہ اید، حالِ کلکتہ

مفصل بر نگارید۔،،(ص ۷۳) یہ اختلافِ واقعات اس امر کی نشان دہی کر تا ہے کہ یہ خط دراصل دو خطوں کا مجموعہ ہے۔ ہمارے اندازے کے مطابق دوسرا خط جو بہ اعتبارِ زمانہ ہے، صفحہ ۷۳ کی نوی سطر کی اس عبارت سے شروع ہوتا ہے "دیگر ایں کہ یکے از صاحبانِ والاشان می گفت کہ کرنل املاک صاحب از جہاں رفت ،،اس میں کسی شبے کی گنجائش نہیں کہ اس دوسرے خط کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے پہلا خط بہ ظاہر مکمل معلوم ہوتا ہے لیکن اس امکان سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے آخر کے کچھ جملے بھی غائب ہوں۔ دوسرے خط کے متذکرہ حصے کے بارے میں یہ بات پہلے ہی عرض کی جاچکی ہے کہ یہ "پنج آہنگ،، کے مکتوب نمبر ۴۰ میں شامل ہے۔

(۲) خط نمبر ۷۱ بنام مولوی سراج الدین احمد۔ یہ خط بھی اصلاً دو خطوں کا مجموعہ ہے پہلا خط صفحہ ۸۳ کی تیسری سطر میں اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے " خردِ روشن و اندیشۂ درستِ شما نیز آں را بہ خجستگی بہ پزیرد۔،،یہ خط مختصر ہونے کے باوجود بہ ظاہر مکمل معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا خط اس کے معابعد اس طرح شروع ہوا ہے

"جنابِ من! امروز آدینہ سینزدہم اپریل است ،،جیسا کہ شروع میں عرض کیا جاچکا ہے، اس دوسرے خط کا بڑا حصہ "پنج آہنگ،، کے مکتوب نمبر ۴۷ میں شامل ہے۔ اختلافاتِ متن سے قطعِ نظر یہ مشترک حصہ اصل خط کے تقریباً نصف کے برابر ہے۔

"متفرقاتِ غالب،، کے خطوط نمبر ۲۰ و ۲۱ موسومہ مولوی سراج الدین احمد اس اعتبار سے اہم بلکہ خصوصی توجہ کے مستحق ہیں کہ ان کے حوالے سے "پنج آہنگ،، کے مکتوب نمبر ۲۰ کا متن خارجی حیثیت سے درست کیا جاسکتا ہے۔ "پنج آہنگ،، کا خط اس طرح شروع ہوتا ہے

"مخلص نوازا، عمر ہاست کہ بدورودِ دل نواز نامہ جانے تازہ نیا فتہ ام۔،،

(۱۴۷) یہ "متفرقات،، کے خط نمبر ۲۱ کی ابتدائی عبارت ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ "متفرقات،، میں اس خط کا آغاز "مخلص نوازا،، کی بجائے "قبلہٗ مدہ سے ہوا ہے۔ متن کے اسی قسم کے کچھ اور اختلافات کے باوجود کس بشنود یا نشنود من گفتگوے می کنم،، تک اس خط کا ابتدائی حصہ ان دونوں مجموعوں میں مشترک ہے اس کے بعد کا تقریباً نصف یا اس سے کچھ زائد حصہ "پنج آہنگ،، سے غائب ہے۔ وہاں " گفتگوے می کنم،، کے معاًبعد یہ عبارت شروع ہو جاتی ہے

"روزِ شانزدہم ازمیٔ بود وقتِ برافروختنِ شمع وچراغ کہ . ،،(ص ۱۴۸)

"متفرقات،، کا مکتوب نمبر ۶۰ "ملاذا، مطاعا،، کے اضافے کے ساتھ اسی جملے سے شروع ہوتا ہے۔ الفاظ و عبارات کے معمولی فرق اور کمی بیشی کے باوجود نفسِ مضمون کے اعتبار سے اس خط اور "پنج آہنگ،، کے خط نمبر ۶۰ کی بقیہ عبارت میں بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان اختلافات واشتراکات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ "پنج آہنگ،، کا مکتوب نمبر ۶۰ دراصل دو خطوں کے اجزا پر مشتمل ہے۔ پہلا خط جو ع کس شنود یا نشنود، من گفتگوے می کنم،، پر ختم ہو جاتا ہے، ناقص الآخر ہے جب کہ دوسرا خط جو "روز شانزدہم ازمیٔ بود،، سے شروع ہوتا ہے، بڑی حد تک مکمل اور بہ ظاہر منشاے مصنف کے عین مطابق ہے۔

"متفرقاتِ غالبؔ،، کا مکتوب نمبر ۴۹ شیخ امام ناسخ لکھنوی کے نام ہے۔ یہ خط انشاے ظاہر وحید،، کے ایک قلمی نسخے کے حوالے سے اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے شروع کے دو سادہ اوراق پر کسی شخص نے اِسے مندرجہ ذیل عنوان کے ساتھ نقل کر لیا تھا

"نقل خطِ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کہ بہ شیخ ناسخ نوشتہ بود۔،، "بیاض رضوی،، کے باہر سے حاصل شدہ نوادر میں یہ واحد فارسی خط ہے جو "متفرقاتِ غالبؔ،، میں شامل کیا گیا ہے۔ اس خط کا تذکرہ بالخصوص اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ متذکرۂ صدر خطوط نمبر ۱۳ و ۷ اکی طرح یہ خط بھی اصلاً دو خطوں کا مجموعہ ہے۔ اس خط کی ابتدائی چھ سطریں جو "سبحان اللہ،، سے شروع ہوکر "بہ تقدیم رسانده باشم،، پر ختم ہوتی ہیں۔ مکتوب بنام ناسخ سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ غالبؔ ہی کی تحریر ہے اور بجائے خود ایک مکمل رقعہ ہے۔ مکتوب الیہ ان کا کوئی ایسا بے تکلف دوست ہے جس کے قدموں پر جاں نثار کرکے حق وفا تقدیم میں انہیں مطلقاً کسی دریغ کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ شیخ ناسخ جنہیں مرزا صاحب اپنا بزرگ اور مخدوم و مطاع سمجھتے تھے، اس زمرے میں نہیں آتے۔ ان کے نام کے خط کی ابتدا اس رقعے کے معاً بعد یعنی موجودہ مکتوب نمبر ۴۹ کی ساتویں سطر سے اس نیاز مندانہ تخاطب کے ساتھ ہوتی ہے

"قبلہ و قبلہ گاہِ غالبؔ دردمند، سلامت!،،

اس دریافت کے بعد یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ "متفرقاتِ غالبؔ،، میں اس کے آخری فارسی خط بنام شیخ ناسخ سے قبل ایک ایسا خط بھی موجود ہے جس کے مکتوب الیہ کا تعین ہنوز محتاجِ تحقیق ہے۔

مکتوب الیہ کے تعین کی بات نکلی ہے تو عرض کردینے میں بھی کوئی ہرج نظر نہیں آتا کہ مکتوب نمبر ۴۸ کا عنوان "بنام ادارۂ جام جہاں نما،، اصولاً مناسب نہیں۔ خط کسی ادارے کے نام نہیں، اس کے مہتمم یا سربراہ کے نام لکھا جاتا ہے۔ یہاں بھی یہی صورت ہونا چاہئے۔ چنانچہ واقعہ یہ ہے کہ اس خط کے مکتوب الیہ

دراصل رائے سداسکھ (لالہ سداسکھ لال) ہیں جو اخبار "جامِ جہاں نما،، کے ایڈیٹر تھے۔ یہ خط مرزا احمد بیگ خاں کے نام مکتوب نمبر ا کے ساتھ بھیجا گیا تھا جس میں اس کا حوالہ ان تفصیلات کے ساتھ موجود ہے

"خطے موسومۂ جناب رائے سداسکھ صاحب در نوردِ این نامہ می رسد وہم خیاں عنوان کشادہ است امید کہ نخست آں را خود بہ خوانند و آں گاہ بہ رائے صاحب بہ سپارند۔ ہرچہ ہست بہ خواندنِ مکتوب موسومہ رائے صاحب ور قعۂ کہ لفیفِ او ست، سمتِ وضوح خواہد یافت۔،،(ص ۹۴)

جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے، زیر بحث مکتوب موسومہ رائے صاحب کے ساتھ ایک اور رقعہ بھی تھا جو اب دستیاب نہیں۔ اصل خط میں غالبؔ کا یہ التماس کہ "ہمت بہ نواختنِ بے کساں گمارند و ایں چند سطر را در اوراق جامِ جہاں نما بہ قالب طبع در آرند،،(ص ۱۲۷) اسی رقعۂ ملفوف سے متعلق ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق یہ خط جمعہ ۲۵ / صفر ۱۲۴۷ھ مطابق ۵ / اگست ۱۸۳۱ء کو لکھا گیا تھا۔ ممکن ہے کہ غالبؔ کی یہ نایاب تحریر اس تاریخ کے بعد "جامِ جہاں نما،، کے کسی شمارے میں محفوظ ہو۔ اس زمانے کے شماروں کی دستیابی کی صورت میں جاگیر دار فیروز پور کے خلاف مقدمے سے متعلق ان "خبرہائے خلافِ واقع،، کی تفصیلات بھی معلوم ہو سکتی ہیں جو غالبؔ کے مخالفین اس اخبار میں چھپواتے رہتے تھے اور جن کی صفائی کے لئے یہ مراسلہ لکھا گیا تھا۔

تپاںؔ کے نام کے خط نمبر ۲ مورخہ "سہ شنبہ دوازدہم شوال،،(۱۲۴۵ھ مطابق ۶ / اپریل ۱۸۳۰ء) میں بھی رائے سداسکھ کے نام کے ایک خط کا حوالہ موجود ہے۔ یہاں اس خط کے سلسلے میں یہ معلومات فراہم کی گئی ہے

"مکتوب موسومۂ راے سداسکھ صاحب راسر اسر بہ قابل نگر ندوبہ مکتوب الیہ رسانندوسعی فرمانید کہ قطعہ بہ قالبِ طبع در آید وشہرت گیردوبہ زباں ہاافتد۔،،(ص ۹۲) ظاہر ہے کہ یہ مکتوب اور خط نمبر ۴۹ دونوں ایک نہیں ہو سکتے۔ اس مکتوب کے ساتھ جو قطعہ ،، جام جہاں نما،، میں اشاعت کے لئے بھیجا گیا تھا، اس کے بارے میں بھی فی الوقت کچھ بتانا دشوار ہے۔ "جامِ جہاں نما،، کے شمارے دستیاب ہو جائیں تو یہ معمّہ بھی حل ہو سکتا ہے۔

خطوط کی تدوین کے معاملے میں ایک اہم مرحلہ ان کی تاریخوں کے تعین کا ہوتا ہے۔ اکثر خطوں پر ان کی تاریخ تحریر درج نہیں ہوتی، اور جب تک تیقن طور پر یہ دریافت نہ ہو جائے کہ کون سا خط کس تاریخ کا لکھا ہوا ہے، مختلف خطوط کے درمیان تقدیم و تاخیر سے متعلق کوئی حتمی فیصلہ نہیں جیا جاسکتا۔ غالبؔ اپنے خطوط پر عموماً تاریخ لکھا کرتے تھے لیکن اس سلسلے میں ان کا کوئی متعین طریقِ کار نہ تھا۔ بیشتر یہ تاریخ خط کے اختتام پر درج ہوا کرتی تھی مگر کبھی کبھی وہ اپنے اس معمول کے برخلاف صرف لفافے پر اس کے اندرج کو کافی سمجھ کر خط میں مطلق اس کا ذکر نہ کرتے تھے۔ اس کے نتیجے میں بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ خود مکتوب الیہ کی بے خیالی یا ان خطوں کو بغرضِ تحفظ واشاعت نقل یا جمع کرنے والے کسی شخص کی بے احتیاطی کی بنا پر ایک لفافے کا خط دوسرے لفافے میں رکھ دیا گیا ہے اور اس طرح اس کی تاریخ تحریر کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ اردو کے خطوط میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ "متفرقاتِ غالبؔ،، کے خطوط میں سے بھی کم از کم ایک خط کے ساتھ یہ معاملہ ضرور پیش آیا ہے۔ یہ مولوی سراج الدین احمد کے نام کا مکتوب نمبر ۱۸ ہے، جس کے آخر میں اس کی تاریخِ تحریر اس طرح درج ہے

"محررہ پانزدہم مارچ روز پنجشنبہ۔،، (ص ۸۷ (یہ خط مکتوب الیہ کے جس خط کے جواب میں لکھا گیا ہے، اس کے متعلق غالبؔ کا بیان ہے

"تاریخ یازدہم شوال روز پنجشنبہ وقت صبح کہ از بستر خواب بدرجستہ ہم خیاں روے ناشتہ (کذا ناشتہ) نشستہ بودم، برید ڈاک رسید ونامۂ شما بہ من داد۔،، (ص ۸۶)۔

ان دونوں تحریروں میں مذکور عیسوی و ہجری تاریخوں میں مطابقت کی تلاش کی جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ یہ خط پنجشنبہ ۱۱ر شوال ۱۲۴۷ھ مطابق ۱۵ر مارچ ۱۸۳۲ء کو لکھا گیا تھا۔ خارجی شواہد بھی اس کی تائید کرتے ہیں کہ اسے ۱۸۳۲ء مطابق ۱۲۴۷ھ کی تحریر ہونا چاہیے۔ لیکن اس نتیجے کو قبول کرنے میں قباحت یہ ہے کہ غالبؔ کو مولوی سراج الدین احمد کا خط اسی روز صبح کے وقت ملا تھا اور زیر بحث خط میں انھوں نے اس کا ذکر اس انداز میں کیا ہے جیسے کہ یہ کم از کم تین چار روز پہلے کی بات ہو۔ اگر یہ خط فی الواقع ۱۱ر شوال کو لکھا گیا ہوتا تو وہ یقیناً "بتاریخ یازدہم شوال روز پنجشنبہ وقتِ صبح،، کی بجاے "امروز کہ یازدہم شوال روز پنجشنبہ است، وقت صبح،، لکھتے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس خط کے آخر میں جو تاریخ درج ہے، وہ اصلاً کسی اور خط سے متعلق ہے جس کے لفافے میں غلطی سے یہ خط رکھ دیا گیا ہوگا۔ بیاض کے ناقل نے یہ تاریخ اس لفافے سے نقل کر کے اس خط کے آخر میں درج کر دی ہے۔

ان تفصیلات سے بہ خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ تحقیقِ متن انتہائی صبر آزما اور وقت طلب کام ہے جس کے تمام مراحل نہایت پختہ کار اور بالغ نظر محقق بھی بیک جست سر نہیں کر پاتے۔ یہ منزل بالعموم دو مرحلوں میں طے ہوتی ہے۔ پہلا مرحلہ

کسی متن کی دریافت یا اس کے کسی اہم تر نسخے تک رسائی اور اس کے تعارف کا ہوتا ہے۔ اس دریافت شدہ متن کی تنقید و تصحیح اور اس کی از سر نو ترتیب و اشاعت دوسرے مرحلے کے تحت آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دوسرا مرحلہ نسبتاً زیادہ دیدہ ریزی و مغز پاشی کا طالب اور بہ اعتبارِ نتائج اہم تر اور گراں قدر تر ہوتا ہے، اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ کسی متن کی دریافت اس کی ترتیب و تدوین سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے، کیوں کہ اس خشتِ اوّل کے بغیر تحقیق کی کوئی مستحکم بنا استوار نہیں ہو سکتی۔ جو لوگ اس اہم نکتے کو ملحوظ نہیں رکھتے اور حواشی و تعلیقات کے بغیر کسی متن کی اشاعت کو عامیانہ نوعیت اور معمولی درجے کا کام سمجھتے ہیں، وہ مختلف النوع علمی کاوشوں کے درمیان فرقِ مراتب سے ناواقفیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ پہلے مرحلے کے کسی کام کو حرفِ آخر سمجھ کر اس سے فیصلہ کن نتائج اخذ کرنے میں تامل نہیں کرتے، وہ بھی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم لکھنویات اور ادبِ قدیم کے ایک دیدہ ور نقّاد، مبصر اور محقق تھے۔ تحقیقِ متن ان کا میدان نہ تھا۔ اس سلسلے کے ان کے تمام کارنامے تقدیمی و تعارفی نوعیت کے ہیں جنھیں آگے بڑھا کر ان پر اضافہ تو کیا جا سکتا ہے لیکن ہیچ و بے مقدار قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''متفرقاتِ غالبؔ،، بھی اسی قبل کی ایک کوشش ہے جس کی بدولت غالبیات بالخصوص خطوطِ غالبؔ کے مطالعے کی نئی راہیں کھلیں اور اردو خطوں کی طرح فارسی خطوط کی تلاش و جستجو اور جمع و ترتیب کا ذوق عام ہوا۔

حواشی

(۱) "غالبیات اور پروفیسر مسعود حسن رضوی،، مضمون مشمولہ مجلہ "غالب نامہ،، نئی دہلی، جلد نمبر ا، شمارہ ۳ و ۴ ص ۱۴۷۔

(۲) مولوی کرم حسین سے متعلق معلومات "گلِ رعنا،، مرتبہ مالک رام، شائع کردہ علمی مجلس دلی، ۱۹۷۰ء کے مقدمے (ص ۱۵ تا ۱۸) سے ماخوذ ہیں۔

(۳) راقم السطور کے پاس "متفرقاتِ غالب،، کے دوسرے ایڈیشن کے دو نسخے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک کے ساتھ اشاریہ اور یہ "غلط نامۂ کتاب،، منسلک ہے جب کہ دوسرا نسخہ دونوں لاحقوں سے عاری ہے۔

پروفیسر نذیر احمد

حافظ شیرازی کے استاد
قوام الدین[1] عبداللہ شیرازی

حافظ شیرازی کے استاد قوام الدین[2] عبداللہ شیرازی کا ایک ہی ماخذ ہے، یعنی مقدمۂ جامع دیوان حافظ، اس میں استاد کے سلسلے میں جو جامع دیوان حافظ کے بھی استاد تھے، یہ اطلاع درج ہے

"مسوّدِ این اوراق عفااللہ عنہ ما سبق در درسگاہِ دین پناہ مولانا و سیّدنا استاد البشر قوام الملّۃ والدّین عبداللہ اعلی اللہ درجاتہ فی اعلیٰ علیین بکرات و مرّات کہ بہ مذاکرہ رفتی، در اثناء محاورہ گفتی[3] کہ[4] این فراید فواید را ہمہ در یک عقدمی باید کشید و این غرر درر را در یک سلک می باید پیوست تا قلادۂ جید وجود اہل زمان و تمیمۂ وشاح عروسان دوران گردد و آن[5] جناب حوالت رفع ترفیع این بنا بر ناراستیِ روزگار کردی و بہ غدر اہل عصر عذر آوردی تا در تاریخ سنہ اثنی و تسعین و سبعمائہ ودیعت حیات بہ موکلان قضا و قدر سپرد" الخ۔

ان اوراق کا لکھنے والا' خدا اس کی لغزشوں کو درگذر فرمائے (یعنی جامع دیوان) دین پناہ' مولانا' سیدنا استاد البشر قوام الملۃ والدین عبداللہ' خدا اعلیٰ علیین میں ان کے درجات بڑھائے' برابر مذاکرہ کے لئے جاتا تو حضرت مولانا گفتگو کے دوران فرماتے کہ فواید کے یہ بیش بہا جواہر ایک لڑی میں پروئے جائیں اور یہ بیش قیمت موتی ایک سلک میں منسلک کیے جائیں تاکہ یہ اہل روزگار کے وجود کے گلے کا ہار اور عروسانِ دولت کے زیورات کی لڑی کی تعویذ ہو سکیں' اور خود جناب (حافظ) اس عظیم کام کے انجام نہ پاسکنے کا عذر زمانے کی ناسازگاری بتاتے اور اہل روزگار کی بیوفائی کا عذر پیش کرتے' یہاں تک کہ انہوں نے ۷۹۲ھ میں زندگی کی امانت قضاو قدر کے موکلوں کی سونپی (انتقال کیا)

اگرچہ مقدمے کی قدیم روایت نسخہ' گورکھپور (سال کتابت ۸۲۴ھ) میں ملتی ہے' اس میں جامع دیوان کا نام درج نہیں' یہی حال بعض بعد کے بھی قدیم نسخوں کا ہے۔ یعنی ان میں بھی گل اندام کا نام موجود نہیں البتہ جدید نسخوں میں تواتر کے ساتھ یہ نام ملتا ہے' قدیم نسخوں کی روایت کی بنا پر (گو نسخۂ گورکھپور ان کے پیش نظر نہ تھا) وہ گل اندام کو جامع دیواں ماننے کے سخت خلاف ہیں[۶] اور اگر وہ نسخۂ گورکھپور کو دیکھ لیتے تو ان کے انکار کا لہجہ اور سخت ہو جاتا ہے۔ بہر حال جامع دیوان حافظ برابر استاد قوام الدین عبداللہ کی خدمت میں مذاکرہ کے لئے حاضر ہوتے' حافظ بھی وہاں تشریف فرما ہوتے' اس بیان سے واضح ہے کہ یہی قوام الدین عبداللہ' جامع دیوان حافظ اور شمس الدین حافظ دونوں کے استاد تھے۔

مولانا قوام الدین عبداللہ اپنے دور کے بڑے فضلا میں سے تھے' چنانچہ شد الازار[۷] میں (تالیف ۷۹۱ھ) جس کے مولف معین الدین ابوالقاسم جنید شیرازی ہیں' مولانا قوام الدین کا ذکر بڑے آب و تاب سے ہوا ہے'

مولانا قوام الدین[۸] ابوالبقا[۹] عبداللہ بن محمود بن حسن شیرازی استاد' امام' علامہ اور قدوۂ ائمہ روزگار تھے' وہ ایسے فاضل تھے کہ ان کی طرح کے عالم کسی زمانے اور کسی دور میں نہیں ملتے' جواہر علوم سے پُر ایک سمندر تھے جس کی گہرائی کا اندازہ نہیں ہو سکتا' بڑے دبدبے اور ہیبت و جلال والے بزرگ تھے' سنت میں بڑے راسخ تھے' جس شخص سے بحث

کرتے' اپنے نرم لہجے اور راستگوئی کی بنا پر مقابل پر غالب آتے تھے' جو کچھ کہتے سچ کہتے تھے' حق پر عمل کرتے تھے تعلیم و تعلم کی طرف راغب اور ارشاد و تفہیم کی طرف مائل تھے۔ دین کے معاملے میں کسی شخص سے سوائے خدائے تعالیٰ[؎] کے نہیں ڈرتے تھے' اہل عدل کو عزیز رکھتے' دین کی راہ میں ملامت کرنے والے[؎] کی ملامت کی پروا نہیں کرتے تھے' شروع شروع میں مقدمات ادب کی تعلیم اپنے والد مولانا نجم الدین محمود ملقب بہ فقیہ' سے جو اچھے فقیہ اور عمدہ[؎] صوفی تھے' حاصل کی' اور (تصوف میں) شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن کے[؎] پیرو تھے اور قرأت سبعہ کی تعلیم شیخ محب اللہ جعفر موصلی[؎] سے حاصل کی اور ان کی بیٹی سے شادی کی' فقہ کا علم مولانا قطب الدین محمد فالی سے حاصل کیا' وہ "تقریب" "شرح لباب" اور "اعراب" کے مصنف میں صاحب ترجمہ نے یہ کتابیں خود مصنف سے پڑھیں' اس طرح وہ سارے علوم منقول و معقول' اصول و فروع حاصل کر کے کمالات کے بلند درجے پر فائز ہوئے' اور اپنے دور کے سارے علما سے سبقت لے گئے' چنانچہ محصلان علوم بلاد و امصار سے قطار در قطار ان سے علم حاصل کرنے آتے' پھر وہ حج بیت اللہ پر گئے' اور تبریز پہنچے' وہاں اکابر علما موجود تھے' وہاں مسائل پر بحث و مباحثہ ہوا' انہوں نے انہیں (علما کو) ملزم ٹھہرایا' پھر وہ اپنے وطن شیراز لوٹے اور انہیں اطمینان خاطر نصیب ہوا' وہاں درس و افادہ کی مجلس منعقد کرتے اور دو تہائی شب یا زیادہ گذرنے تک یہ مجلس قایم رہتی' کبھی صبح تک درس و تدریس کا مشغلہ برقرار رہتا' فجر کی نماز کے بعد درس قرآن و ذکر میں مشغول ہوتے' پھر قرآت سبعہ کا درس شروع ہو جاتا' پھر علوم شرعیہ و قواعد ادبیہ[؎] میں مشغول ہو جاتے' اس طرح دن و رات کے سارے اوقات درس و عبادات میں گذرتے۔

جامع عتیق میں جمعہ کے بعد ان کا وعظ ہوتا' اس طرح علم کی سربراہی ان کو حاصل ہوئی' نتیجۂ علمائے کبار و فضلائے اسلام کا وہ مرجع بن گئے' انہیں میں سراج الدین عمر بن عبدالرحمٰن تھے جنہوں نے ان سے چار ماہ میں کشاف پڑھ ڈالی' پھر ان کی برکتوں سے انہوں نے کتاب الکشف تصنیف کی جس میں ان کے فواید اور حواشی سے استفادہ کیا۔ پھر مولانا

رحمتہ اللہ علیہ[۱۶] کتاب "نمط" کی تصنیف میں مشغول ہوئے اور دو سال میں اس کے دو مجلات تیار کر لئے اس کے بعد ان کی آنکھیں خراب ہو گئیں اور حالات بگڑ گئے' آخر عمر کی بات ہے وہ پالکی میں بیٹھتے جس کو علما اپنے کندھوں پر اٹھاتے اور اس طرح وہ جمعہ کی نماز کو جاتے۔ معین الدین جنید شیرازی مولف شدالازار آٹھ سال تک ان کی خدمت میں رہے اور ان کی برکتوں سے بھی اسی طرح مستفید ہوتے رہے جیسا کہ سارے مسلمان مستفید ہوتے تھے۔ ان کی وفات محرم ۷۷۲ھ میں ہوئی' اور اپنے والد کے پاس ایک بقعہ میں شیخ کبیر کے روضے کے حوالی میں دفن ہوئے' (شدالازار ص ۸۵۔۸۷) مولانا قوام الدین عبداللہ کے علم و فضل کے علاوہ' وہ اعلیٰ درجے کے خطاط تھے' چنانچہ ان کے خط میں مولانا نور الدین عبدالقادر المعروف بہ حکیم کے پانچ شعر جنید شیرازی کو ملے تھے' چنانچہ انہوں نے شدالازار ص ۳۹۳ میں وہ اشعار نقل کر دئے ہیں۔

مولانا قوام الدین عبداللہ اپنے دور کے ممتاز ترین علما میں تھے' چنانچہ ان کے علم و فضل کے واقعات ان کے شاگرد جنیدی شیرازی کی تالیف شدالازار میں بھرے پڑے ہیں۔ اس کتاب میں انکے متعدد شادگردوں کا ذکر ہے جن میں ایک یہی جنید تھے جو آٹھ سال تک ان کی[۱۷] خدمت میں رہے اور ان سے متعلق مختلف واقعات کی روایت بھی کی' (شدالازار ص ۸۷) شیراز میں ان کے متعدد شاگرد تھے' ان میں چند کا ذکر شدالازار کے مختلف صفحات میں ملتا ہے' شاہ شجاع' آل مظفر خانوادے کا دوسرا بادشاہ تھا جس نے ۷۰۹ سے ۷۸۲ تک حکومت کی' درمیان میں دو سال کے لئے (۷۶۵۔۷۶۷) سلطان محمود جو شاہ شجاع کی طرف سے حاکم ابرقو و عراق عجم تھا' بادشاہ بن بیٹھا تھا' شاہ شجاع خود شاعر و ادیب اور شاعروں اور ادیبوں کا بڑا قدر دان تھا' وہ علما کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور باوجود بادشاہ ہونے کے ان کی محفلوں میں بیٹھتا اور ان کے درس میں شامل ہوتا۔ قاضی عضد الدین ایجی[۱۸]' قوام الدین عبداللہ اور دوسرے علما کے محضر سے برابر استفادہ کرتا تھا۔

محمود گیتی کی تاریخ آل مظفر میں لکھا ہے کہ شاہ شجاع حافظ کے استاد مولانا قوام

الدین عبداللہ کے درس میں شریک ہوتا تھا' اسی بنا پر ہم اس کو مولانا قوام الدین کے شاگردوں میں پہلی جگہ دیتے ہیں' تاریخ آل مظفر میں ۷۶۷ھ کے واقعات کے ذیل میں شاہ شجاع کی اس کے اپنے بھائی سلطان محمود کی فتح کے موقع پر (۷۶۷ھ) آیا ہے ونوبت دیگر سریر سلطنت فارس بذات شریف شاہ شجاع مزین گشت' بنفس مبارک متوجہ مجلس علمای کرام وفضلای انام شدوبدرس مولانا قوام الدین عبداللہ بن فقیہ نجم حاضری می شد

ومسند قضارا بمکانت شافعی[۱۹] الزمان سلطان الفقہاء فی الدوران مولانا بہاء الدین عثمان کوہ گیلوئی تزیین فرمود (تاریخ آل مظفر شامل گزیدہ چاپ عکسی اوقاف گیب' ص ۷۰۲۔۷۰۳) حبیب السیر چاپ خیام ج ۳ ص ۳۱۵ میں بھی ہے از جملۂ اعلام وفضلاء لازم الاحترام جناب افادت پناہ مولانا قوام الدین عبداللہ فقیہ بادشاہ شجاع (وفات ۷۸۶ھ) معاصر بود و آن پادشاہ ستودہ مآثر شرح مختصر ابن حاجب کہ تصنیف قدوۃ المتاخرین قاضی عضد الدین است' نزد آنجناب مطالعہ می نمود۔

شدالازار ص ۸۷ سے معلوم ہوا کہ ملانا معین الدین بن ابی اسد مولانا قوام الدین کے شاگرد تھے' ان سے مولانا معین الدین نے[۲۰] متعدد کتابیں پڑھیں' مولانا قوام الدین بہت صحیح عبارت لکھتے تھے اور ان کا خط بہت دلکش تھا' اور ان کے انہیں ملیح خطوں میں علوم اسلامیہ اور صحایف دینیہ کی متعدد کتابیں ملتی ہیں۔[۲۱] یہاں صاحب ہزار مزار سے سہو ہوا' اور وہ مولانا قوام کو شاگرد بتاتے ہیں' حالانکہ شدالازار (۸۷) میں قراعلی ہے۔ ان کے ہزار خط میں تین شعر تھے جنہیں صاحب شدالازار نے اس کتاب کے ص ۸۷ پر درج کیے ہیں۔ اس سے مزید ثابت ہوا کہ مولانا قوام الدین اچھے خطاط بھی تھے۔

شدالازار ص ۱۰۶ میں ہے کہ مولانا نجم الدین محمود بن ابراہیم بن علی الکازرونی معروف بہ اصم بھی مولانا قوام الدین عبداللہ کے شاگردوں میں تھے' ہزار مزار ترجمۂ شدالازار (ص ۱۷۸) میں ہے

مولانا نجم الدین محمود قاری محدث وحافظی فقیہ ادیب بود کہ اوراز علوم حظی تمام

بود و خدمت مولانا قوام الدین عبداللہ و مولانا سعید الدین محمد و فقیہ شمس الدین محمد، میکرد و قواعد و احکام دین از ایشان فرامیگرفت و کتب جمع میکرد و تصحیح کتابہامی نمود (ص ۱۴۸)

مولانا زین الدین عبدالسلام نائنی کے بارے میں شد الازار (ص ۴۱۴) میں ہے کہ انہوں نے کشاف، مفتاح اور مفصل مولانا قوام الدین عبداللہ سے پڑھی تھیں، اور پڑھنے کا اسلوب بھی اس طرح درج کیا ہے

[۲۲] اسی طرح مولانا سعید قوام الدین ابوالبقا کی مجلس میں وہ کشاف پڑھتے تھے اور میں سنتا تھا، اور میں مفتاح [۲۳] و مفصل [۲۴] پڑھتا تھا اور وہ سنتے تھے۔

شد الازار (ص ۴۲۹) کی روایت ہے کہ مولانا علاء الدین محمد بن اسحاق جو علم و فضل کے ساتھ دنیوی جاہ و جلال کے مالک تھے، وہ بھی ہمارے بزرگ اور ہمارے استاد [۲۵] علامہ قوام الدین ابوالبقا سے [۲۶] منسلک تھے۔ (ہزار مزار ص ۴۴۸)

شد الازار (ص ۴۳۹۔۴۴۰) میں مولانا عماد الدین عبدالکریم بن عبداللطیف بن مذکور بن حامد بن اسحاق فالی کی نسبت سے لکھا ہوا ہے کہ مولانا سعید قوام الدین ابی البقا کی خدمت میں علوم کی تکمیل کی، اور ان کے پاس ادبیات کے تمام شعبوں میں پختہ ہو گئے۔

مذکورہ بالا شاگردوں کے علاوہ ان کے بعض بزرگوں اور دوستوں کا ذکر شد الازار میں ملتا ہے، (ان میں بعض ان کے استاد تھے) وہ مختصر اً ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

امام ناصر الدین ابو حامد محمود بن مسعود کے بارے میں شد الازار (ص ۷۰۔۷۱) میں بعض دلچسپ واقعات درج ہیں، ان میں سے ایک واقعہ مولانا قوام الدین عبداللہ سے متعلق ہے، شد الازار کی روایت یہ ہے کہ امام ناصر الدین کی ملاقات شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن اور مولانا جمال الدین صاحب البحر سے رہتی، یہ دونوں بزرگ ہر ہفتہ ان کے پاس تشریف لاتے، امام کے یہاں ہر جمعہ کو محفل سماع منعقد ہوتی جس میں اکابر صوفیہ شامل ہوتے، شرط یہ تھی کہ مجلس ۲۱۔ افراد سے زیادہ پر مشتمل نہ ہو، اور مولانائی سعید قوام الدین عبداللہ ان کی ملاقات کو جاتے اور ان کی مجلس میں جو امام کے باپ کی قبر کے پاس ہوا کرتی،

مولانا جمال الدین سے الحاوی کے بعض اجزا پڑھتے نیز (ہزار مزار ص ۱۱۱۔ ۱۱۲) اس سلے میں چند باتوں کا اعادہ فایدے سے خالی نہیں'

شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن سلسلۂ سہروردیہ کے مشہور رکن تھے' وہ مترجم عوارف کی حیثیت سے بخوبی جانے جاتے ہیں' ان کی وفات ۷۱۴ یا ۷۱۸ میں ہوئی' عوارف المعارف کا خصوصی درس دیتے تھے' شیراز کے متعدد بزرگ ان کے شاگرد یا مرید تھے' انہیں میں شیراز نامے کے مولف معین الدین زرکوب شیرازی اور قوام الدین عبداللہ بھی تھے'

شیخ جمال الدین کی تصنیف کا نام کتاب البحر الصغیر ہے' وہ کوہ گیلویہ کے رہنے والے تھے' ان کی کتاب البحر خلاصہ ہے حاوی الصغیر کا جو نجم الدین عبدالغفار قزوینی (وفات ٦٦۵) کی مشہور کتاب فقۂ شافعی پر ہے' اور خود حاوی الصغیر خلاصہ ہے ابوالحسن علی بن محمد ماوردی (وفات ۴۵۰ھ) کی مشہور کتاب الحاوی الکبیر کا' کتاب البحر فقۂ شافعی کی ایک ضخیم کتاب ہے جس کے مولف ابوالحاسن عبدالواحد بن اسماعیل رویانی (وفات ۵۰۲ھ) ہیں۔ اور اصل بات یہ ہے کہ یہ حاوی الکبیر کی تحریر ہے۔ (دیکھئے شدالازار ص ۷۱ حاشیہ از علامۂ قزوینی)

شیخ بہار الدین کرشاسف بن عمر معروف بہ شلکو (وفات ٦۸۸ھ) شیراز کے اکابر علما میں تھے' ان کی خدمت میں بڑے بڑے علمائے ربانی حاضر ہوتے تھے' شدالازار کی روایت ہے (ص ۱۳۹) کہ اس کتاب کے مصنف یعنی معین الدین جنید نے اپنے استاد یعنی مولانا قوام الدین عبداللہ سے سنا کہ وہ کہتے تھے کہ میرے[۲۷] والد فرمایا کرتے کہ جب کوئی شخص شیخ کی زیارت کا ارادہ کرتا اور شیخ کو بھی ملاقات کی خواہش ہوتی تو خانقاہ کا دروازہ کھلا ہوا ملتا' اور شیخ ملاقات نہ کرنا چاہتے تو دروازہ بند ملتا۔

قوام الدین عبداللہ شیخ رکن الدین ابوالنجیب (نمبر ۳۴) کی روحانیت اور ان کی قبر کی زیارت سے مستفیض ہوتے تھے' نہ کہ خود شیخ رکن الدین کی ذات سے اس لئے کہ شیخ رکن الدین کی وفات ٦۳۰ھ میں ہوئی اور قوام الدین عبداللہ کی ۷۷۲ھ میں دونوں کی وفات کی تاریخوں میں ۱۴۲ سال کا فرق ہے۔

شدالازار (ص ۲۳۶) کی روایت ہے کہ اس کے مصنف معین الدین جنید نے مولانا السعید قوام الدین عبداللہ سے اکثر سنا ہے کہ وہ کہتے تھے اگر شمس الدین عمر اور شرف الدین زکی شیراز خالی کرتے تو شیراز کی عظمت و ناموس باقی نہ رہتی' اس عبارت سے ظاہر ہے کہ مولانا قوام الدین سے زیادہ ان کے والد مولانا نجم الدین فقیہ ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔

شدالازار (ص ۲۷۰) میں ہے کہ مولانا قوام الدین عبداللہ اور الحاج علی عصار میں بڑی دوستی تھی' مولانا ان کی خدمت میں جایا کرتے تھے اس لئے کہ انہیں الحاج سے عقیدت تھی' مولف شدالارار کا قول ہے کہ الحاج علی کی وفات کے بعد ایک روز صبح کے وقت ہم درس میں حاضر ہوئے تو دیکھا کہ استاد (مولانا قوام الدین) خوش و خرم ہیں اور ان کے چہرے سے نور چمک رہا تھا' انہوں نے فرمایا کہ میں نے الحاج علی کو خواب میں دیکھا کہ وہ ابن فارض کے یہ اشعار تکرار سے پڑھ رہے تھے (اس کے بعد ۴ شعر نقل ہیں)

اس ضمن میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ شدالازار کے مترجم نے جو اس کتاب کے مصنف یعنی جنید شیرازی کے بیٹے عیسی بن جنید ہیں' اس جگہ ترجمہ غلط کر دیا ہے' ملاحظہ ہو

و مولانا قوام الدین عبداللہ احیاناً بزیارت اومی فت و دوستی درمیان ایشان ثابت بود' مولف[۸] کتاب روح اللہ روحہ می گوید روزی در مجلس درس مولانا قوام الدین[۲۹] اورادیدم درغایت فرح و شادئی و نور از روی اومی تابید و چند بیت از قصدۂ ابن فارض می خواند' بعد از ان در سال ففصد و پنجاہ[۳۰] وفات کرد

شدالازار (ص ۳۳۰) میں ناصر الدین یحیی کے ذیل میں ہے مولف شدالازار جنید شیزاری نے مولانا قوام الدین عبداللہ کو بار بار امیر ناصر الدین یحیی کے فضل و ذکا کا ذکر کرتے ہوئے سنا' اور وہ (یعنی مولانا قوام الدین) اپنے شاگردوں کے سامنے ان کی مدح و ثنا کیا کرتے۔

شدالازار (ص ۸۵۔۸۷) میں مولانا قوام الدین عبداللہ کا جو ترجمہ احوال درج

ہے 'جس کا ترجمہ شروع میں درج ہو چکا ہے 'اس میں حسب ذیل چار شخصیتیں مذکور ہیں

۱۔ مولانا نجم الدین فقیہ 'پدر مولانا قوام الدین عبداللہ

۲۔ مولانا ظہر الدین عبدالرحمٰن

۳۔ مولانا محب الدین جعفر موصلی

۴۔ مولانا قطب الدین فالی

ان چاروں سے مولانا قوام الدین عبداللہ نے درس لئے 'اپنے باپ سے ابتدائی تعلیم 'مولانا ظہر الدین سے تصوف کے رمز سیکھے اور ان کے طریقے پر چلنے لگے 'محب علی جعفر موصلی سے قرائت سبعہ کی تعلیم حاصل کی اور فقہ کی مولانا قطب الدین فالی سے۔

ذیل میں ان چاروں بزرگوں کے کچھ حالات درج کئے جاتے ہیں

(۱) مولانا نجم الدین[۱۳] محمود فقیہ مولانا قوام الدین عبداللہ کے والد تھے 'نام کی یہی صورت شدالازار کے متن اور عنوان میں ملتی ہے 'اور اس کے ترجمے یعنی ہزار مزار (ص ۱۲۷) کے متن میں تو وہی نام (بحذف محمود) ہے جو شدالازار میں ہے 'لیکن عنوان میں یہ صورت ہے مولانا قوام الدین بن عبداللہ فقیہ نجم 'ظاہر ہے کہ قوام الدین کے باپ کا نام عبداللہ فقیہ نجم نہیں 'بلکہ خود قوام الدین کا نام عبداللہ تھا 'اور نجم فقیہ = نجم الدین محمود فقیہ ان کے باپ کا نام تھا 'قوام الدین لقب ہے جو قوام الملۃ والدین کی شکل میں بھی ملتا ہے 'اور عبداللہ نام ہے۔اسی طرح باپ کا لقب نجم الدین 'نام محمود اور لقب فقیہ ہے 'نجم الدین مشہور عالم و فاضل تھے 'انہوں نے خود اپنے بیٹے کو ابتدائی تعلیم۔دی بظاہر یہ درس مخصوصاً ادب سے متعلق تھا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نجم الدین محمود فقیہ کو ادبیات پر بڑا عبور تھا 'شدالازار میں نجم الدین فقیہ کے تعلق سے دو جگہ یہ عبارت درج ہے

(قوام الدین عبداللہ) تأدب اولاً بابیہ العالم العابد مولانا نجم الدین محمود الملقب بفقیہ وکان فقیھاً صوفیاً بارع 'و حصل المقدمات علیہ (ص ۸۵)۔

(مولانا صدر الدین جوہری) تأدب اولاً بمولانا نجم الدین الفقیہ ثم بمولانا

عضد الدین عبد الرحمٰن الایجی و مولانا نصیر الدین الحلّی' (ص ۹ ۷ ۴)

ہزار مزار میں دونوں عبارتوں کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے۔ (مولانا قوام الدین) در اوّل حال ادب از پدر عالم عابد خود مولانا نجم الدین گرفتہ بود و او فقیہی و صوفی بارع بود و مقدمات از و حاصل کردہ بود (ص ۱۲۷)

(مولانا صدر الدین جوہری) در اوائل ادب از مولانا نجم الدین فقیہ گرفتہ بود و بعد از ان تردد بمولانا عضد الدین ایجی و مولانا نصیر الدین حلّی میکرد (ص ۴۰۵)

اگر چہ تأدب سے ادب و تہذیب بھی مراد ہو سکتی ہے' لیکن شد الازار کی عبارات جو اوپر نقل ہوئی ہیں' ان سے بظاہر علم ادب مراد ہے' نہ ادب و شائستگی' بوجوہ ذیل

۱۔ ہزار مزار میں ادب سے علم ادب مراد لیا گیا ہے۔

۲۔ قوام الدین عبداللہ اپنے والد سے ادب کے مقدمات حاصل کر چکے تھے جیسا کہ شد الازار (ص ۸۵) سے ظاہر ہوتا ہے' چنانچہ بعد میں وہ ماہر ادبیات کے اعتبار سے جانے جاتے ہیں' شد الازار (ص ۴۳۹) سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا عماد الدین عبد الکریم نے ادبیات کی تعلیم مولانا قوام الدین عبداللہ سے حاصل کی۔

ثم علی مولانا السعید قوام الدین[۲۳] ابی البقافاتقن الادبیات کلھا عندہ

(پھر مولانا قوام الدین ابو البقا نے ان کی تعلیم اتمام کرائی' اور ان کی خدمت میں ادبیات کی تعلیم مکمل کی)

نجم الدین محمود (فقیہ) کے بارے میں ہزار مزار ص ۲۶۵ میں یہ واقعہ حاجی رکن الدین باغنوی کے ذیل میں درج ہے' ان کی بہت سی کرامات کتابوں میں نقل کرتے ہیں' اور مصنف کتاب کے باپ شیخ نجم الدین محمود نے انہیں ایک کتاب کی شکل میں جمع کر لیا ہے۔

لیکن یہ عبارت مغلوط ہے' مصنف کتاب سے مراد جنید یا عیسیٰ بن جنید ہو سکتے ہیں' تو اس صورت میں کتاب سے مراد شد الازار ہے تو اس کا ترجمہ یعنی ہزار مزار' لیکن شیخ نجم الدین فقیہ نہ شد الازار کے مصنف جنید کے باپ تھے اور نہ عیسیٰ بن جنید (ترجم) کے باپ

ہو سکتے ہیں۔ غرض نجم الدین محمود کسی حالت میں بھی پدر مصنف کتاب نہیں ہو سکتے' اس بنا پر یہاں یہ نسبت بالکل غلط ہے' شد الازار (ص ۰۰؟) میں اس جگہ پر یہ عبارت ہے

ولہ کرامات کثیرۃ شاع بعضہا بین الناس و ضاع بعضہا حین الباس قد جمعہا والدی فی کتاب کبیر۔

"والدی" (میرے والد) سے مراد شد الازار کے مولف کے والد ہیں' مولف معین الدین جنید ہیں' لیکن ان کے والد کا نام معلوم نہیں' بہر حال انہوں نے بقول مصنف شد الازار صاحب ترجمہ (یعنی رکن الدین منصور بن مظفر' وفات ۶۴۳) کی بعض کرامات ایک بڑی کتاب میں جمع کر دی تھیں۔ خلاصہ یہ کہ حافظ کے استاد قوام الدین عبداللہ کے والد نجم الدین محمود فقیہ کی طرف یہاں جو کتاب منسوب کی گئی ہے' اس سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔

یہاں ایک امر کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے' اس زمانے میں نجم الدین محمود فقیہ نام کے کم از کم دو شخص ایسے ہیں جن سے قوام الدین عبداللہ کے باپ کا التباس ہو سکتا ہے' اس بنا پر علامہ قزوینی نے شد الازار کے مختلف صفحات کے حاشیے میں اس امر کی وضاحت کر دی' مثلاً ص ۸۷ ۳۔۹۷ ۳ حاشیہ ۲ میں ہے کہ حافظ کے استاد کے پدر مولانا نجم الدین محمود فقیہ' فقیہ نجم الدین محمود معلم قرآن و کاتب مصاحف (نمرۂ ۱۰۵) اور فقیہ نجم الدین محمود بن الیاس' شیراز کے مشہور طبیب (نمرہ ۲۰۵) دونوں سے الگ شخصیت کے مالک تھے۔

(۲) مولانا ظہر الدین عبدالرحمٰن کو صاحب شد الازار [۴۳] نے اپنے استاد مولانا قوام الدین عبداللہ کا براہ راست استاد نہیں لکھا' بلکہ "متاسی [۴۴] بطریقہ او" قرار دیا ہے' اس سے ظاہر ہے کہ مولانا قوام الدین تصوف میں شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن کے پیرو تھے' اس سے اتنا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے تصوف میں ظہر الدین عبدالرحمٰن سے استفادہ کیا ہوگا' جبکہ یہ معلوم ہے کہ مولانا قوام الدین ان کے معاصر تھے'

شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن اس دور کی اہم علمی شخصیت کے مالک تھے، تصوف و عرفان میں ان کا خاص مقام تھا، ان کا تعلق شیراز کے ایک برگزیدہ خاندان سے تھا۔ ان کے دادا بزغش[۳۵] بن عبداللہ شام کے تاجر تھے، شیراز میں آکر متوطن ہو گئے تھے، یہیں قاضی شرف[۳۶] الدین محمد (وفات ۶۴۱) کی بیٹی سے نکاح ہو گیا، ان کے بطن سے ظہر الدین کے والد نجیب[۳۷] الدین علی پیدا ہوئے، ان کی پیدائش سے قبل ان کے والد نے حضرت علی کو خواب میں دیکھا[۳۸] جنہوں نے بیٹے کی پیدائش کی بشارت دی اور کہا کہ اس کا نام میرے نام پر رکھنا، اسی مناسبت سے جب بیٹا پیدا ہوا تو ان کا نام علی اور لقب نجیب الدین قرار پایا، وہ بڑے ہوئے تو تصوف کی طرف ان کا رجحان زیادہ ہوا، ایک بار خواب دیکھا کہ ایک بزرگ شاہ کبیر[۳۹] کے روضے سے نکلے ان کے پیچھے چھ اور بزرگ تھے، پہلے بزرگ نجیب الدین علی کو دیکھ کر مسکرائے، میرا ہاتھ پکڑا اور آخری بزرگ کے ہاتھ میں یہ فرماتے ہوئے دیا کہ یہ ودیعت تھی جو تمہیں سپرد کی گئی ہے، یہ خواب انہوں نے اپنے والد سے بیان کیا، انھوں نے اس کی تعبیر شیخ ابراہیم[۴۰] مجذوب سے پوچھی، شیخ نے کہا کہ جس پیر کے ہاتھ میں نجیب الدین علی کا ہاتھ دیا گیا تھا، وہی علی کے پیر ہیں، ان کی تلاش کرنی چاہئے، شیخ نجیب الدین حج کے لئے روانہ ہوئے، وہاں انہوں نے شیخ شہاب الدین سہروردی کو دیکھا، وہ وہی بزرگ تھے جن کے ہاتھ میں نجیب الدین کا ہاتھ دیا تھا، شیخ سہروردی نے ان کو اپنا مرید بنالیا، چند سال وہ شیخ کی خدمت میں رہے، پھر وطن واپس آئے، یہاں شادی کی اور خدمت خلق میں مصروف ہوئے، ایک خانقاہ بنائی اور مریدوں کی ہدایت میں مشغول رہنے لگے۔ وفات ۶۷۸ھ میں ہوئی، مرشد کی تعلیمات کی بنیاد پر کچھ رسالے قلم بند کئے، ان کے مریدوں میں شیخ نورالدین عبدالصمد نطنزی بڑے پائے کے بزرگ ہوئے ہیں، ان کے دو مریدوں نے بڑی شہرت پائی، ایک شیخ عزالدین محمود کاشی (وفات ۷۳۵) صاحب[۴۱] مصباح الہدایہ ترجمہ و توضیح عوارف المعارف، دوسرے شیخ کمال الدین عبدالرزاق کاشی۔

[۴۲] شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن شیخ نجیب الدین علی کے صاحبزادے تھے، شدالازار[۴۳]

اور نفحات الانس کے مطابق شیخ شہاب الدین سہروردی نے ظہر الدین کی پیدائش پر خرقے کا ایک ٹکرا بھیجا تھا' برکت کے لئے' بچے کو اُسے اڑھایا گیا' بڑے ہو کر عارف اور صوفی ہوئے' حج پر گئے' عرفے کے روز حضور اکرم کے روضے پر سلام کے لئے حاضر ہوے تو اندر[۴۴] سے آواز آئی' وعلیک السلام یا ابا النجاشی' وطن واپس ہوئے تو خدمت خلق میں مصروف ہوئے' عوارف المعارف کی تعلیم ان کا محبوب مشغلہ تھا' پھر اس کی شرح بعنواں معارف[۴۵] العوارف لکھی' شیراز میں وفات پائی' شد الازار اور نفحات الانس میں سال وفات ۷۱۸ اور شیراز نامہ اور مجمل فصیحی میں ۷۱۴ ہے' شیراز نامے کے مولف معین الدین احمد زرکوب شیرازی ان کے شاگرد تھے۔ انہوں نے عوارف شیخ ظہر الدین سے پڑھی تھی' چنانچہ خود لکھتے ہیں واین ضعیف از کتاب عوارف در تاریخ سنۂ ثلاث عشر وسبعمائۃ در حضرتش خوانده وبخط مبارک او اجازت حاصل کرده (ص ۱۹۱)۔

ظہر الدین عبد الرحمٰن کے پوتے شیخ صدر الدین جنید نے اپنی خاندانی روایت کے تحت عوارف المعارف سے دلچسپی پیدا کی' چنانچہ انہوں نے کتاب ذیل المعارف فی ترجمۃ العوارف لکھی جس کا ایک نسخہ کیمبرج یونیورسٹی' لندن کے کتابخانے میں محفوظ ہے (دیکھئے فہرست کتابخانۂ کیمبرج' مرتبہ پروفیسر براؤن (ص ۸۷۔۸۹)

صدر الدین جنید کی علمی ذہانت کا یہ عالم تھا کہ موطاءِ امام مالک کو چھ مجلس میں ختم کر ڈالا' اور جامع بخاری ۱۳[۴۶] روز میں' ان کی تصانیف میں ذیل المعارف کے علاوہ حدیث میں نقادۃ الاخبار ہے' ان کے اساتذہ میں شیخ[۴۷] جبرئیل کردی تھے جن کی خدمت میں بغداد میں حاضری دی' پھر خانۂ کعبہ کی زیارت کی' پھر شام آئے' وہاں علما کی صحبت میں بعض کتابوں کا درس لیا' ان کے مشائخ میں شیخ جمال الدین[۴۸] حنبلی بعلبکی' شیخ[۴۹] صلاح الدین خلیل بن کیکلدری' شیخ علاء الدین[۵۰] علی مقدسی اور شیخۂ معمرہ زینب[۵۱] بنت عبد الرحیم' ان کی وفات کی تاریخ ۷۹۲ھ بتائی جاتی ہے۔

(۳) شیخ محب الدین جعفر موصلی کا پورا نام شد الازار (ص ۳۸۵) میں الشیخ محب

الدین ابو موسی جعفر بن مکی بن جعفر الموصلی 'اور طبقات القراجزری ا= ۱۹۸' جعفر بن مکی بن جعفر بن محب الدین ابو موسی الموصلی 'شد الازار اور ہزار مزار میں شیخ کے حالات درج ہیں' ان کا خلاصہ یہ ہے

بڑے درجے کے قاری اور اولیاء و عارفان کے باقیات الصالحات میں تھے' قرأت کا درس دیتے' اور اس فن میں کئی کتابوں کے مصنف ہیں' ان میں ایک کامل الفرید ہے' متاخرین میں اس پائے کی کتاب کسی نے نہیں لکھی' کہتے ہیں اوّل اوّل جب وہ شیراز آئے تو کوئی ان کو پہچانتا نہ تھا' ایک روز شیخ نجیب الدین علی بن بزغش کی مجلس میں آخری صف میں بیٹھے تھے' اتنے میں ایک شخص آیا' اور اس نے علم قرأت کا ایک مشکل مسئلہ پوچھا' علی بن بزغش نے شیخ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا کہ اس مسئلے کا حل وہ بزرگ پیش کریں گے جو آخری صف میں بیٹھے ہیں' جب شیخ محب الدین کو علم ہو گیا کہ شیخ علی ان کو پہنچانتے ہیں تو انہوں نے آگے بڑھ کر شیخ کی دست بوسی کی اور سائل کے سوال کا شافی جواب دیا' اس کے بعد شیراز میں ان کے علم و فضل کا شہرہ ہو گیا اور پھر اکابر علما انکی خدمت میں حاضر ہوتے اور علم دین خصوصاً قرأت کا علم حاصل کرتے' انہیں مسائل کی تحقیق میں بڑی دسترس تھی'[۵۲] مولانا قوام الدین عبداللہ (استاد حافظ) جن سے شیخ کی دختر منسوب تھی' فرماتے ہیں کہ ایک روز فلاسفہ کے اعتقاد کی ایک بات ان کے دل میں آ بیٹھی' اور چونکہ وہ جانتے تھے کہ جو شخص ایسا اعتقاد رکھتا ہو وہ کافر ہو جاتا ہے' انہیں اس سے ندامت ہوئی' دل میں آیا کہ شیخ کی خدمت میں جا کر استفسار کرنا چاہیے کہ اس عقیدے سے نکاح میں کوئی خلل تو نہیں واقع ہوا' اس وقت شیخ کی دختر ان کے نکاح میں تھی' مولانا قوام الدین کے سوال کے قبل شیخ نے فرمایا عبداللہ' تجدید نکاح کرنا ضروری ہے' اس پر مولانا قوام الدین عبداللہ نے تجدید نکاح کی' پھر اس بیوی سے کافی اولادیں ہوئیں۔ شیخ جعفر موصلی کی وفات ماہ ربیع الاول[۵۳] ۷۱۱ھ میں ہوئی' اور ان کو رباط خواجہ فخر الدین میں جو خواجہ فخر آور کے نام سے معروف ہیں' دفن کیا گیا۔ طبقات القراء جزری ۱۹۸ سے معلوم ہوا کہ ان کے استاد علی بن ابراہیم جزری تھے' اور

محمود بن محمد سمرقندی اور امام قوام الدین عبداللہ بن فقیہ نجم اور ایک جماعت جو ساتویں صدی ہجری کے بعد ہوئی ہے' ان سب نے ان سے علم قرأت حاصل کیا۔ ان کی تصانیف میں شرح[۵۴] شاطبیہ ہے۔

(۴) مولانا قطب الدین محمد فالی[۵۵] سیرافی' مولانا قوام الدین عبداللہ (استاد حافظ) کے فقہ کے استاد تھے' انہوں نے اپنے استاد سے خود ان کی تین تصانیت پڑھیں' اس سے معلوم ہوا کہ مولانا فالی صرف فقہ کے استاد نہ تھے' بلکہ علم نحو اور علم تفسیر کے بھی استاد تھے' مولانا قطب الدین کی تین کتابیں جو مولانا قوام الدین نے استاد سے پڑھی تھیں یہ ہیں

شرح لباب[۵۶] علم فقہ پر

تقریب[۵۷] تفسیر پر

کتاب اغراب[۵۸] جس کا نام اغراب فی الاعراب ہے' علم نحو پر۔

مولانا قطب الدین فالی شیراز کے فالی سیرافی خاندان کے ایک رکن گذرے ہیں' وہ علوم اسلامی کے بڑے ماہر تھے' ان کے والد مولانا صفی الدین ابوالخیر مسعود ۵۹۔ بن محمود بن ابوالفتح فالی سیرافی بڑے عالم اور دانشور تھے' عربی زبان پر بڑا عبور رکھتے تھے' تفسیر کشاف کی تنقیح و تہذیب پر ایک کتاب لکھی جس کا نام تنقیح کشاف مشتمل بر ۴ مجلد ہے (شیراز نامہ ص ۱۹۳) یا تہذیب کشاف (شدالازار ۴۳۱ و ہزار مزار ص ۴۵۰) ہے' مولانا قطب الدین اقسام علوم دینیہ میں دستگاہ کامل رکھتے' بیس سال کی عمر سے درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا' ساٹھ سال تک اسی کام میں مشغول رہے' وہ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں' مندرجۂ بالا تین کتابوں کے علاوہ حسب ذیل کتابیں انہیں کی تصنیف ہیں

توضیح الحاوی[۶۰] فقہ میں

شرح توضیح[۶۱]

شرح قصیدۂ عمیدیہ یا اشکنوانیہ

شیراز نامے کے مولف معین الدین احمد زرکوب شیرازی مولانا قطب الدین فالی

کے شاگرد تھے [1] انہوں نے ان کی حسب ذیل تین کتابوں کا نام لکھا ہے

تفسیر توضیح کشاف

شرح لباب

شرح قصیدۂ عمید

زرکوب شیرازی کا یہ بیان بڑی اہمیت کا حامل ہے

"این ضعیف از اول کتاب توضیح کشاف تا بعشر 'یسالونک عن المحیض استماع از آن حضرت کردہ ام و کتاب مفتاح العلوم فی المعانی والبیان بتمام بحضر تش خواندم" (شیراز نامہ ص ۱۹۲)

مولانا قطب الدین فالی کی وفات ۷۲۱ھ میں ہوئی۔ مولانا قوام الدین عبداللہ نے علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ ادبیات میں بھی بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی' اور ادبیات کے ابتدائی مقدمات تو اپنے والد بزرگوار مولانا نجم الدین فقیہ سے حاصل کئے تھے' چنانچہ ان کے ایک شاگرد مولانا عماد الدین عبدالکریم بن عبداللطیف بن مذکور بن حامد بن اسحاق الفالی نے جو خود بڑے فاضل اور مختلف کتابوں کے مصنف ہوئے ہیں' ادبیات کی تعلیم مولانا قوام الدین سے حاصل کی تھی' شد الازار ص ۴۳۹ میں ہے

"قد حصل فی غرۃ شبابہ علی بعض علماء عشیرتہ واصحابہ 'تمم علی مولانا السعید قوام الدین ابی البقا فاتقن الادبیات کلہا عندہ"۔

غرض مولانا قوام الدین عبداللہ کی ادبیات سے غیر معمولی دلچسپی ثابت ہے' حافظ کے دیوان کی ترتیب و تصحیح کی خواہش میں ان کی ادب سے دلچسپی کا راز پنہاں ہے' ورنہ ایک علامۂ روزگار جو علوم اسلامی میں بڑا درجہ حاصل کر چکا ہو' اس کا حافظ کے کلام کی ترتیب و تدوین میں دلچسپی لینا بے معنی تھا۔

۱۔ ہزار مزار' ص ۲۱۷ میں ان کا نام قوام الدین بن عبداللہ درج ہے' حالانکہ شد الازار جس کا ترجمہ ہزار مزار ہے۔ اس میں مولانا قوام الدین ابوالبقا عبداللہ بن محمود بن حسن الشیرازی (ص ۸۴) ملتا ہے۔ چونکہ شد الازار میں ان کو حافظ کا استاد نہیں لکھا' اس لئے میں نے مقدمۂ جامع دیوان حافظ کے استاد کے سلسلے کا ماخذ لکھا ہے۔

۲۔ حافظ کے معاصرین میں دو کا نام قوام الدین تھا' ان میں سے ایک حاجی قوام الدین تھے جو شیخ ابو اسحاق کے عہد کے چار مشہور اشخاص میں تھے (قطعہ مشہور حافظ 'دیوان' ص ۳۲۳)' بظاہر ان کی وفات ۷۰۳ میں ہوئی جیسا کہ حافظ کے ایک قطعہ میں ہے (دیوان' ص ۳۷۰) ان کا نام خواجہ حاجی قوام الدین حسن ہے' دوسرے خواجہ قوام الدین محمد صاحب عیار وزیر شاہ شجاع ان کی وفات ۷۶۴ (امیز جود) میں ہوئی دیکھئے قطعہ حافظ' دیوان ص ۳۶۶۔

۳۔ فاعل استادالبشر قوام الملۃ والدین' ہے۔

۴۔ مراد اشعار حافظ۔

۵۔ مراد حافظ سے ہے۔

۶۔ دیکھئے دیوان حافظ ص قز حاشیہ نیز شدالازار ص ۸۸ حاشیہ

۷۔ ص ۸۴۔ ۸۷' ہزار مزار اس کا ترجمہ ہے جو شدالازار کے مصنف کے بیٹے عیسیٰ کی کوشش کا نتیجہ ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ ترجمہ ناقص اور غیر معتبر ہے۔

۸۔ ہزار مزار ص ۱۳۷ میں مولانا قوام بن عبد اللہ فقیہ نجم غلط نام درج ہے۔

۹۔ اس کا ترجمہ ہزار مزار میں غلط ہے در راہ دین از خدائے تعالیٰ می ترسید۔

۱۰۔ اس کنیہ کی تفصیل نہیں معلوم ہے' لیکن یہ کنیہ شدالازار میں چار بار ملتی ہے (ص ۸۴' ۴۱۴' ۴۲۹' ۴۳۹) لیکن غایۃ النہایہ فی طبقات القراء تالیف شمس الدین ابی الخیر محمد بن محمد بن جزری (وفات ۸۳۳) ج ا ص ۷۴۵ میں ہے الشیخ الامام قوام الدین المشہور بابن الفقیہ نجم' تو بلی ممکن ہے کہ ابن البقا ابن الفقیہ کی تحریف ہو۔

۱۱۔ اس جگہ ہزار مزار میں ہے وخدای ترسی داشت۔

۱۲۔ ہزار مزار میں شدالازار کے بارع کو باورع پڑھا گیا ہے۔

۱۳۔ ہزار مزار ۱۲۷ میں مقاسی ہے' جو متاسی ہونا چاہئے' مصحح اس کو حل نہ کر سکے' حالانکہ شدالازار میں اس جگہ ''تأسی'' اور ص ۳۳۹' انہیں شیخ ظہر الدین عبدالرحمٰن کے سلسلے میں تأسی بہ خلق کثیر' اور ہزار مزار ص ۲۷۳ خلق بسیار متاسی بطریقۂ او۔

۱۴۔ یہ جملہ ہزار مزار ۱۲۷ پر غائب ہے' اس کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا نے شیخ ظہیر الدین عبدالرحمان کی بیٹی سے نکاح کیا' جو بالکل غلط ہے' جعفر موصلی کے حالات کے لئے شد الازار مولانا قوام الدین عبد اللہ بروایت صاحب طبقات القراء (لابن جزری ج ا ص ۷۴۵) نسباً اصفہانی تھے' اس خاندان کے لوگ یا کوئی ایک فرد (ممکن ہے خود ان کے والدین) شیراز منتقل ہوئے' یہیں قوام الدین کی پیدائش ہوئی' یہیں وہ بڑھے پلے اور غالب اعلوم کی تکمیل بھی یہیں کی ہوگی' پھر وفات بھی شیراز ہی میں ہوئی۔ ص ۳۸۵ شیخ محب الدین ابو موسیٰ جعفر بن مکی بن جعفر موصلی' یہاں بھی ذکر ہے کہ مولانا قیام الدین عبد اللہ کا نکاح شیخ موصلی کی بیٹی سے ہوا تھا۔

۱۵۔ ہزار مزار ص ۱۲۹ س ۲ دینیہ ہے' جو ادبیہ کی تصحیف ہے (شدالازار ص ۸۶ س ۱)

۱۶۔ شدالازار ص ۸۶ وصنف کتاب الکشف من برکاتہ وفوائد التی لقطھا من فیہ و فرائدہ التی نقلھا من حواشیہ' وشرع مولانا رحمہ اللہ فی تصنیف کتاب سماہ الصط وکتب منہ مجلدین فی ستین ثم اتمّہ بعدہ' اس سے واضح ہے کہ سراج الدین عمر کا بیان ''من حواشیہ'' پر ختم ہو جاتا ہے' آگے صاحب ترجمہ کا

بیان ہے' اس لئے بسط کی تالیف سراج الدین عمر کی نہیں بلکہ خود صاحب ترجمہ قوام الدین عبد اللہ کی ہے۔

۱۷۔ شد الازار میں قوام الدین عبد اللہ کا جہاں جہاں ذکر آیا ہے' ان میں سے اکثر جگہ قوام الدین کی مجلس میں معین الدین جنید صاحب شد الازار کی حاضری ملتی ہے' اور وہ اوّل الذکر کی گفتگو کو "سمعتہ" کے لفظ سے شروع کرتے ہیں۔

۱۸۔ اس خاندان کا بانی سلطان مبارز الدین' شاہ نصرۃ یحیٰی بن مبارز الدین' پھر سلطان زین العابدین بن شاہ شجاع' اور آخری بادشاہ مبارز الدین کا پوتا شاہ منصور' یہ علم پرور خاندان تیمور کے ہاتھوں ۷۹۵ھ میں ختم ہوا' سلاطین آل مظفر فارس' کرمان' کردستان کے فرمانروا تھے' حافظ شیرازی اسی دور میں تھے' اور انہوں نے اس خاندان کے کئی حکمرانوں کی مدح کی ہے۔

۱۹۔ قاضی عبد الرحمٰن عضد الدین ایجی (۷۰۱۔۷۵۶ھ) آٹھویں صدی ہجری کے جلیل القدر علما میں تھے۔ ان کی شہرۂ آفاق کتاب مواقف علم کلام میں ہے' فواید غیاثیہ و شرح مختصر ابن حاجب ان کی دوسری تصانیف ہیں' حافظ نے شاہ ابو اسحاق (۷۴۴ تا ۷۵۸) کے عہد کے پانچ ان مشہور افراد میں ان کا شمار کیا ہے جو فارس کی شہرت کے باعث تھے' آخر العمر میں وہ قید کر دئے گئے اور قید کی حالت میں ان کا انتقال ہوا۔

۲۰۔ ان حالات کے لئے دیکھئے شد الازار (متن) ۳۶۱۔۳۶۵' اور علامہ قزوینی کا حاشیہ (شد الازار) ص ۳۶۱۔

۲۱۔ "کشاف" جار اللہ زمخشری (وفات ۵۳۸ھ) کی تفسیر قرآن۔

۲۲۔ مفتاح العلوم سکاکی (وفات ۶۲۶) کی مشہور کی تصنیف ہے' یہ کتاب علم بلاغت پر ہے۔

۲۳۔ مفصل زمخشری کی کتاب نحو میں ہے۔

۲۴۔ شد الازار تمسک ہے جس کی معنی چنگ در زدن کے ہیں' شد الازار کے ترجمہ ہزار مزار ص ۴۴۸۔۴۴۹ پر مولانا علاء الدین کے ذکر کے ساتھ ان کے استاد مولانا قوام الدین ابو البقا کا نام ہے۔ مولانا قوام الدین کے شاگردوں میں مولانا سراج الدین عمر بن عبد الرحمٰن کا نام ملتا ہے (شد الازار ص ۸۶) اور ہزار مزار ص ۱۲۹ جنہوں نے اپنے استاد سے چھ ماہ میں پڑھ ڈالی اور کشف کشاف کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ مولانا معین الدین ابو القاسم جنید شیرازی صاحب شد الازار مولانا قوام الدین عبد اللہ استاد حافظ شیرازی کی خدمت میں آٹھ سال رہے (شد الازار ص ۸۷)' جنید شیرازی نے اپنے استاد سے جو واقعات مختلف مواقع پر سنے تھے' شد الازار میں ان کا ذکر کر دیا' انہوں نے شد الازار میں حافظ کا ذکر کر کے یہ اہم قرینہ فراہم کر دیا ہے کہ شد الازار کی تالیف ۷۹۱ھ تک حافظ فوت نہیں ہوئے تھے' ورنہ اپنے ہمدرس کے انتقال کا ذکر اس کتاب میں ضرور کرتے۔

۲۵۔ معین الدین جنید شیرازی مولف شد الازار سے مراد ہے۔

۲۶۔ حافظ بھی سراج الدین عمر کی طرح قوام الدین عبد اللہ کے شاگرد تھے لیکن یہ دونوں ایک زمانہ میں شاگرد نہ رہے ہوں گے' سراج الدین عمر کی وفات ۷۴۵ھ میں ہوئی یہ حافظ کی نوجوانی کا زمانہ ہوگا' سراج الدین کی طرح حافظ بھی کشاف سے دلچسپی رکھتے تھے اور بقول جامع دیوان اس پر حاشیہ

لکھا تھا (مقدمہ جامع چاپ دیوان' نذیر احمد و جلالی نائینی) اور ایک شعر میں ہے کہ کشاف پر وہ بحث و مباحثہ کرتے

بخواہ دفتر اشعار و راہ صحرا گیر | چہ وقت مدرسہ و بحث و کشف کشاف است

کشف کشاف کے نسخے کے لئے دیکھئے

شد الازار ص ۱۲۹ حاشیہ از علامہ قزوینی۔

۲۶۔ یعنی مولانا نجم اللہ فقیہ

۲۷۔ دیکھئے شد الازار ص ۲۳۵۔ ۲۳۷۔

۲۸۔ یعنی شرف الدین عمر بن بہرام الزکی بوشکانی (فات ۶۷۷ یا ۶۸۰) قطب الدین شیرازی کے استاد تھے' آخر الذکر نے کتاب قانون ابن سینا مولانا بوشکانی سے پڑھی تھی (دیکھئے حاشیہ شد الازار علامہ قزوینی' ص ۲۳۷)۔

۲۹۔ یعنی جنید شیرازی۔

۳۰۔ یعنی مولانا قوام الدین را۔

۳۱۔ ظاہر أفاعل مولانا قوام الدین است۔

۳۲۔ علی وفات کردنہ مولانا قوام الدین۔ ان اغلاط کی بنیاد حذف جملہ زیر (در ترجمہ) بعد از (می تابید) "او گفت کہ الحاج علی را در خواب دیدم کہ" باید افزود۔

۳۳۔ شد الازار ص ۸۴ میں نجم الدین محمود فقیہ کے باپ کا نام حسن لکھا ہے' باپ کا یہ نام صرف عنوان میں ملتا ہے' لیکن طبقات القراء (ج ا ص ۷۴۵) میں حسن کے بجائے محمد ہے۔

۳۴۔ یہی کنیہ شد الازار ص ۸۵ پر موجود ہے۔ ۳۵۔ ص ۸۶۔

۳۶۔ ہزار مزار ۱۲۷ مقامی اور یہ غلط ہے' رک شد الازار ص ۸۶' تاسّی' نیز ص ۳۳۹ تاسّی بہ خلق کثیر' ہزار مزار ص ۳۳۹ خلقی بسیار متاسّی بطریقۃ او۔

۳۷۔ رک شد الازار ص ۳۲۴۔ ۳۳۸ نفحات (چاپ محمود عابدی) ص ۴۷۴ تا ۴۷۶۔

۳۸۔ ان کے حالات کے لئے دیکھئے شد الازار نمبر ۲۱۰ ص ۲۹۲۔

۳۹۔ شد الازار ص ۳۳۵۔

۴۰۔ شیراز نامہ ص ۱۷۷' تاریخ ولادت ۵۹۴ھ درج ہے۔

۴۱۔ رک شد الازار و نفحات الانس۔

۴۲۔ یعنی ابو عبداللہ محمد بن خفیف (وفات ۳۷۱) رک شد الازار۔

۴۳۔ رک نفحات الانس ۴۷۔

۴۴۔ ص ۳۳۸۔

۴۵۔ ص ۴۷۴۔

۴۶۔ رک شد الازار ۳۳۸' اور نفحات ۳۷۶۔

۴۷۔ جلال ہمائی نے ۱۳۲۵ میں اس کا انتقادی متن شایع کیا ہے' وہ اس کو عوارف کا قدیم ترین ترجمہ سمجھتے تھے' حالانکہ یہ اس سے قدیم تر ترجمے ملے ہیں' ۱۔ قاسم داود خطیب اچہ قبل ۶۴۳ھ' ۲۔ اسماعیل بن عبدالمومن ۶۶۵ھ' ۳۔ ظہر الدین عبدالرحمٰن قبل ۷۲۴۔ ان تینوں پر راقم نے

الگ الگ مضمون لکھے ہیں' اسماعیل کا ترجمہ چھپ چکا ہے۔
۴۸۔ اس کے دو نسخے مولانا آزاد لائبریری' مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ میں ہیں' دیکھئے راقم الحروف کا مضمون انڈو ایرانیکا' ۱۹۷۴ء اسی مجلے کے ۱۹۷۲ء کے شمارے میں قاسم ولود پر میر امقالہ ہے۔
۴۹۔ شد الازار ص ۳۴۱' ہزار مزار ص ۲۷۳۔
۵۰۔ علامہ قزوینی نے شد الازار کے حاشیے میں کتاب منتخب المختار کے حوالے سے ان کے حالات میں چند سطریں لکھی ہیں' وفات ۷۲۳ھ۔
۵۱۔ جمال الدین ابراہیم بن ابی البرکات بن ابی الفضل البعلکی الحنبلی از فقہاء شام' متولد ۶۴۰ متوفی ۷۴۰' ۹۲ سال کی عمر میں (در حاشیہ علامہ قزوینی' شد الازار ص ۳۴۰)۔
۵۲۔ ولادت ۶۹۴ (دمشق)' وفات محرم ۷۶۱ (بیت المقدس) صاحب تالیفات عدیدہ' رک حاشیہ از علامہ قزوینی' شد الازار ص ۳۴۰۔
۵۳۔ از معارف محدثین و فقہاء شام' ولادت ۶۶۶' وفات ۷۴۸ (بیت المقدس) رک شد الازار ص ۳۴۱ حاشیہ۔
۵۴۔ یعنی زینت بنت احمد بن عبد الرحیم (از اہالی بیت المقدس) معروف محدث شام' ولادت ۶۴۶' وفات ۷۴۰' شد الازار (ص ۳۴۱ حاشیہ)۔
۵۵۔ انہوں نے طویل عمر پائی ہوگی ورنہ وہ بزرگ جو ۷۲۳ھ' میں فوت ہوئے ان سے استفادہ کیونکر ہوتا۔
۵۶۔ یہ بات صاحب شد الازار نے جو مولانا قوام الدین عبداللہ کے شاگرد تھے' خود استاد سے سن کر لکھی ہے' شد الازار ص ۳۸۵ لفظ "سمعت" ہے۔
۵۷۔ جزری کی طبقات القراء میں تاریخ وفات ۱۰ ربیع الآخر ۷۱۳ھ درج ہے (ج ا ص ۱۹۸)۔
۵۸۔ ابو محمد قاسم بن فیرہ اندلسی (وفات ۵۹۰ھ) نے ایک مشہور قصیدہ قرأت سبعہ پر نظم کیا تھا' جو حرز الامانی کے نام سے موسوم ہے' اور کبھی کبھی شاطبیہ بھی کہلاتا ہے' قصیدہ ایک ہزار ایک سو تہتر اشعار پر مشتمل ہے' اس قصیدہ کی شرح متعدد فضلا کی کوششوں کی رہین منت ہے۔ انہیں میں جعفر موصلی بھی ہیں' رک کشف الظنون (حرز الامانی)۔
۵۹۔ ان کے حالات کے لئے دیکھئے شیرازنامہ ۱۹۲۔ ۱۹۳ (اس کے مولف مولانا قطب الدین کے شاگرد تھے) شد الازار (ترجمہ نمبر ۲۹۹)' ہزار مزار ص ۲۰۴ ۵۱۔ ۲۰۵ وغیرہ۔ ابن جزری (طبقات القراء ج ا ص ۴۵۷) نے ان کو صاحب المفردات لکھا ہے' لیکن کشف الظنون ج ۲ ص ۱۷۷۳ میں علم مفردات القران کے ذیل میں موصلی کی کتاب کے بجائے مفردات الفاظ القران تالیف ابو القاسم حسین بن محمد راغب اصفہانی کا ذکر کیا ہے۔ اور شد الازار ص ۴۲ پر کتاب المفردات شیخ کبیر کا نام لکھا ہے۔
۶۰۔ مراد امیر فخر الدین ابو بکر بن ابی نصر جو اتابک ابو بکر بن سعد (شد الازار حاشیہ ص ۳۸۴ بقلم علامہ قزوینی و شیرازنامہ ص ۱۹۲)۔
۶۱۔ اللباب فی النحو تالیف امام تاج الدین محمد بن احمد بن المعروف بالفاضل الاسفرائنی متوفی ۶۸۴ (کشف الظنون ج ۲' ۱۵۴۳۔ ۴۴)' اس کی غیر معمولی شہرت ہوئی چنانچہ متعدد فضلا نے اس کی

شرحیں لکھیں، ان میں سے بعض یہ ہیں شرح از جمال الدین عبداللہ بن محمد الحسینی المعروف بہ نقرہ کار متوفی ۷۷۶، تالیف کتاب ۷۳۵، شرح قطب الدین محمد بن مسعود بن محمود السیرافی الفالی، شرح شیخ علاء الدین علی بن محمد الشہیر بہ مصنفک متوفی ۸۷۱، تالیف کتاب ۸۲۸۔ (کشف الظنون ایضاً)

۶۲۔ تقریب التفسیر کشاف کی تلخیص ہے، قطب الدین محمد بن مسعود بن محمود بن ابی الفتح السیرافی الفالی، اس کو ۶۹۸ میں شیراز میں مکمل کیا (کشف الظنون ج ۶ ص ۱۴۸۱)۔

۶۳۔ کشف الظنون ج ۱ ص ۱۳۰ پر دو کتابیں الاعراب فی ضبط عوامل الاعراب تالیف ابراہیم بن احمد حرری انصاری اور الاعراب فی جدل عوامل الاعراب تالیف کمال الدین عبدالرحمٰن بن محمد الانباری (وفات ۳۲۸) کی۔ اسی صفحے پر ابن ھشام (وفات ۷۶۲) کی تالیف الاعراب عن قواعد الاعراب ہے، اس کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ لیکن قطب الدین فالی کی کتاب کا نام نہیں ہے۔

۶۴۔ شد الازار (ص ۴۳۰) میں یہ نام مولانا صفی الدین ابوالخیر مسعود محمد بن ابی الخیر ہے جو صحیح نہیں، صحیح نام شیراز نامہ مجمل فصیحی اور کشف الظنوں میں ہے، دیکھئے شد الازار حاشیہ میں ۴۳۰ بقلم علامہ قزوینی۔ مولانا صفی الدین کی تاریخ وفات شیراز نامے میں ۷۱۶ درج ہے۔

۶۵۔ شد الازار ص ۴۳۳۔ ۳۴ میں کچھ کتابوں کا نام ایک ساتھ درج ہے۔

۶۶۔ حاوی نام کی کئی کتابیں ہیں، ایک الحاوی الحصیر فی الفروع ہے جس کے مصنف نجم الدین بن عبدالغفار القزوینی الشافعی (متوفی ۶۶۵ھ)، دوسری حاوی الحصیری فی الفروع الحنفیہ، امام حصیری حنفی شاگرد شمس الایمہ سرخسی (وفات ۵۰۵)، کشف الظنوں ج ۱ ص ۶۲۵۔ کشف الظنون ہی میں اس کی شرحوں میں قطب الدین کی شرح ہے، لیکن موصوف کا نام قطب الدین احمد بن الحسن بن احمد الفالی الشافعی لکھا ہے، شرح قطب الدین احمد بن الحسن بن احمد الفالی الشافعی و سماہ توضیح الحاوی۔ بظاہر نام کے اس اختلاف کی توجیہہ سے ہم قاصر ہیں، البتہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کشف الظنون میں مذکورہ قطب الدین وہی ہیں جن کا حال شد الازار، شیراز نامے وغیرہ میں ملتا ہے۔ کشف الظنون میں قطب الدین کی وفات ۷۷۹ھ درج ہے جب کہ شیراز نامے ص ۱۹۲ میں ۷۲۱ ہے، اور چونکہ اس کے مولف مولانا قب الدین کے شاگرد تھے، اس لئے ان کا بیان مہم ہے، مجمل میں ۷۱۲ ہے (بظاہر آخری ۲ عدد الٹ گئے ہیں) شد الازار میں درج نہیں، ہزار مزار ص ۴۵۴ میں ششصد و چیزی ہے۔

۶۷۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود اس کی اپنی کتاب توضیح الحاوی کی شرح ہوگی، شد الازار ص ۴۳۳ میں توضیح الحاوی فی الفقہ کے بعد شرح التوضیح لہ درج ہے، لیکن شیراز نامے ۱۹۲ میں لکھا ہے کہ ان کی تصانیف میں تفسیر توضیح کشاف ہے، اور مولف شیراز نامہ نے خود مولانا قطب الدین سے اس کے کچھ حصے کا درس لیا تھا۔ اس لئے شرح توضیح اور تفسیر توضیح کشاف بظاہر دو کتابیں ہیں۔

۶۸۔ عمید الدین ابوالنصر ابزری اتابک سعد بن زنگی کا وزیر تھا، اتابک کی وفات (۶۲۳) پر اتابک ابوبکر بن سعد بن زنگی نے عمید ابزری کو ذی الحجہ ۶۲۳ھ میں مع اس کے بیٹے تاج الدین محمد کو قلعہ اشکواں میں قید کر دیا اور وہیں ۶۲۴ میں اسے قتل کر دیا، اور بیٹے کو رہا کر دیا، عمید الملک نے اپنا مشہور حسبیہ قلعۂ اشکواں میں نظم کیا اور اپنے بیٹے کو املا کیا، اس کے بیٹے نے یہ قصیدہ اپنے ماموں زاد

بھائی صفی الدین مسعود سیرانی کو املا کیا' اس کے بعد ان کے بیٹے قطب الدین محمد سیرانی نے اس کی فاضلانہ شرح لکھی' اس قصیدہ کا متن ایران (۱۲۷۲ھ) اور یورپ ۱۸۹۳ء میں طبع ہو چکا ہے' قطب الدین سیرانی کی شرح کے متعدد نسخے موجود ہیں' ایک بہت قدیم نسخہ مشہد کے کتابخانہ میں ہے جس کی کتابت ۷۳۴ھ ہے یعنی ۱۳ سال بعد از وفات شارح۔ قصیدہ کا متن یورپی نسخے میں ۱۱۱۰ بیت پر مشتمل ہے۔ (حاشیہ شد الازار از علامہ قزوینی ص ۲۱۶ و ۴۳۳ اختصاراً قصیدہ عمید الدین ابزری' قصیدہ عمیدیہ و قصیدہ اشکوانیہ دو نام سے مشہور ہے۔ پہلا نام خود وزیر کے نام کی نسبت سے اور دوسرا قلعہ اشکواں میں مقید ہونے کی بنا پر' (نیز رک شیراز نامہ ص ۷۹)۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

رقعاتِ مرزا بیدل

مرزا عبدالقادر بیدلؔ عہدِ اورنگ زیب کے معروف شاعروں اور دانشوروں میں سے ہیں۔ ان کا اصلی وطن تو عظیم آباد تھا لیکن ان کی زندگی کا بہت بڑا حصہ دہلی میں گزرا وہ اپنے وقت کا ایک بہت ہی معتبر اور مستند حوالہ ہیں اس حوالہ کو ہم ان کے مجموعۂ کلام میں بھی دیکھ سکتے ہیں جو کئی ضخیم جلدوں میں اشاعت پزیر ہوا ہے اور اس کے ماسوا مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی شخصیت اور ان کے شعور کے رشتے اپنے زمانے کی تاریخ اور ادب سے کس طرح استوار تھے اس کا اندازہ ان کے رقعات سے ہوتا ہے۔ یہ مکتوبات زیادہ تر امرائے وقت کو لکھے گئے ہیں جو مرزا کے محسن و مخلص تھے۔

مرزا نے کن کن امراء کے نام خط تحریر کئے اس کا تو اندازہ مشکل ہے لیکن ان کے مکتوبات کا جو مجموعۂ زیرِ نظر ہے اس سے بھی اس امر کا پتہ چل جاتا ہے۔ کہ کون کون جلیل

القدر امر اان کے مکتوب الیہ رہے ہیں۔

یہ مجموعہ اب سے تقریباً ایک سو ساٹھ برس پیشتر مطبع حسنی میں چھاپا گیا تھا۔ اس کا سرورق بہت خوبصورت ہے اور قدیم زمانہ کی لوح سازی کے فن کا ایک عمدہ مرقعہ ہے۔

ہم اپنے دورِ ماضی کے مصوروں کے ناموں سے تو واقف ہیں اور انکے فنی امتیازات کے بارے میں بھی جانتے ہیں اس دور کے خطاطوں کا ذکر مختلف تذکروں میں آتا رہتا ہے لیکن چھاپے خانے کے یجاد ہونے کے بعد جو کتابیں دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد جیسے ہمارے شہروں میں چھپیں ان کی لوح سازی کس نے کی اس سے ہم ہنوز نا آشنا ہیں۔

مرزا بیدل کے رقعات کا یہ مجموعہ جس اہتمام سے چھپا ہے اس کا سب سے بہتر نمونہ خود اس کے پہلے صفحے کی صورت ؟؟ میں ملتا ہے باریک نقاشی اور خوبصورت بیل بوٹوں سے سجایا ہوا یہ خوبصورت صفحہ خود اس عہد کی فنکاری کے بہت اچھے نمونوں میں سے ہے۔

اس کے اس صفحۂ اوّل کا عکس یہاں دیا جاتا ہے۔ اس کے مندرجات، حسب ذیل ہیں۔

سب سے پہلے قرآنِ پاک کی یہ آیت لکھی ہوئی ہے۔ اُفَوِّضُ امرِدی اِلیٰ اللہِ اس کے بعد نسبتاً باریک قلم سے یہ عبارت تحریر کی گئی ہے۔

"الحمدللہ والمنہ کہ بحسن سعی کار پردازان مطبعہ حسنی نسخۂ سراپا فوائد مسمّی بہ" رقعاتِ مرزا بیدل کافی جلی قلم سے بہت ہی خوبصورت خط میں تحریر ہے۔ بعد ازاں یہ تحریر آتی ہے۔

بتاریخ ہفتم ماہ محرم ۱۲۶۱ ہجری در بیت السلطنت لکھنؤ محلّہ محمود نگر قریب اکبری دروازہ (آخری اندراج یہ ہے)

""مطبعہ حسنیؔ میں میر حسن رضوی، حلیۂ طبع پوشید۔" ابتدائی اور آخری عبارت شکستہ آمیز خطِ نسخ کے بہت اچھے نمونے ہیں۔

باقی مندرجات خطِ نستعلیق میں ہیں اور تحریر و نگارش کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ صفحہ ۲ پر (تحریر و نگارش سے پہلے) گل تراشی اور نقش کاری کا مزید ایک عمدہ نمونہ ملتا

ہے۔ اور آغازِ تحریر سے پہلے ایک جدول میں "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" لکھا ہے کہ اسے بھی دیدہ زیبی اور لفر فریبی کا ایک دلکش نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ صفحہ ۲ کو مستثنٰی کرتے ہوئے باقی صفحات کا مسطر (۱۹) انیس سطری ہے صفحہ ۲ میں ۱۱ سطریں ہیں۔ حواشی کا قلم متن عبارت کے مقابلے میں زیادہ خفی ہے۔ مکتوب الیہم کے نام نسبتاً جلی قلم سے تحری کیے گئے ہیں۔ ص ۱۳۸ پر رقعات سے وابستہ نگارش نامے اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ اور دوابیات پر مشتمل یہ قطعہ تاریخ آتا ہے۔

قطعہ تاریخ

تصحیح این انشائے دانش انتما
خامہ از گیسوئے حور آمد، مدادش از ختن
زد رقم اظہر پئے تاریخِ وقتِ طبعِ آن
طبع این انشائے بیدل ہست مطبوعِ حسن

۱۳۹ اور ۱۴۰ انشانات شمار کے ساتھ آنے والے صفحے تصحیح نامے سے متعلق ہیں۔ جس کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ "صحت نامۂ اغلاط رقعات مرزا بیدل" یہ صحت نامہ سہ کالمی ہے اور نام ایک کالم صفحہ، سطر، غلط اور صحیح کے زیرِ عنوان مرتب کیا گیا ہے۔ نگارش ناموں کے آخری صفحہ پر ایک مختصر رقعہ کے بعد یہ وضاحتی عبارت آئی ہے جو کارپردازانِ مطبع حسنی کی طرف سے ہے۔

"الحمد للہ والمنہ کہ رقعاتِ مرزا عبدالقادر، متخلص بہ بیدل بتاریخ بست و پنجم ذی الحجہ، سنہ ۱۲۶۰ھ در بیت السلطنت الکھنؤ محلّہ محمود نگر، متصل اکبری دروازہ، در مطبعِ حسنی میر حسن رضوی خلف میر حسین، عرف میر کامل (مرحوم) بحواشیِ جناب مولوی قدرت احمد صاحب واز مقابلہ مولوی مقبول احمد صاحب و میر فرخند علی صاحب پیرایہ اختتام پوشیدہ"۔

اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ حواشی مولوی قدرت احمد صاحب نے لکھے ہیں اور تقابلِ متن مولوی مقبول احمد اور میر فرخند علی صاحب نے کیا ہے۔ یہ نہیں لکھا گیا کہ تصحیح نامہ کس کا تیار کردہ ہے۔ مرزا عبدالقدار بیدل شاعری میں اپنی نکتہ آفرینی اور مشکل پسندی کے لئے مشہور ہیں۔ ان کے بعض شعر تو فکری عجائبات کا درجہ رکھتے ہیں۔ مرزا غالبؔ نے اپنی اُردو شاعری کے آغاز میں انہیں مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی شعوری سطح اور اسلوبِ شعر گوئی کو اپنے پیش نظر رکھا اور اس کا اقرار بھی کیا۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

اپنی ایک اور غزل میں جس کی ردیف 'پسند آیا'' ہے اس کا مزید اقرار کیا ہے کہ وہ مرزا عبدالقادر کی مشکل گوئی کو پسند کرتے ہیں۔ کہ اس میں ایجاد و اختراع کے مثالی نمونے سامنے آتے ہیں۔ دہلی میں مرزا عبدالقادر کا مزار پرانے قلعے کے سامنے ہے یہ حصہ ''باغِ بیدل'' کہلاتا ہے۔ ایک وہ وقت بھی تھا کہ دورِ محمد شاہی کے شعراء مزارِ بیدل پر جمع ہوتے تھے ان کا کلیات مصرعِ طرح کے لئے فالنامے کے طور پر کام آتا تھا۔ اور اس میں سے کوئی مصرعہ لے کر آئندہ مشاعرے کے لئے بطورِ طرح دے دیا جاتا تھا۔ اور اسی پر مختلف اہلِ سخن طبع آزمائی کرتے تھے اور فارسی زبان میں غزلیں تیار ہوتی تھیں۔ اُردو کے لئے ولیؔ کے دیوان کو سامنے رکھا جاتا تھا۔

یہاں مرزا عبدالقادر بیدل کے مکتوب الیہہ افراد کے نام اور ان مکتوبات سے متعلق جو وضاحتی فقرے یا نگارشیں آئی ہیں ان کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

یہ فہرست قدرے طویل ہے لیکن اس کی پیشکش سے ایک نظر میں یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ مرزا عبدالقادر کے یہ مکاتیب کن مضامین و موضوعات سے متعلق ہیں اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے مکتوب الیہہ اور مکتوب نگار کے مابین کس طرح کے ذہنی رشتوں کو ظاہر کرتے ہیں کہ یہ بھی ان کی بڑی افادیت ہے۔

(گذشتہ سے پیوستہ)

نمبر شمار	مکتوب الیہ (نام)	موضوعِ مکتوب
۱۔	بشکر اللہ خاں	×
۲۔	====	×
۳۔	====	در انتخابِ نسخۂ اشعارِ ایشاں
۴۔	====	×
۵۔	====	در تنبیہ تصحیحِ کتابِ کہنہ
۶۔	====	در تعزیتِ میر ہادی
۷۔	====	بہ تہنیت فقرات تاریخ
۸۔	====	جواب معذرت نامہ بہ رخصتِ جدائی
۹۔	====	در مقدمات غفلت دوداغ
۱۰۔	====	در معذرتِ درنگِ وعدۂ ملازمتِ عاقل خاں
۱۱۔	====	مبارک بادِ تہنیت عید
۱۲۔	====	در تہنیتِ عید
۱۳۔	====	در شکرِ ارسالِ قنہ و نبات
۱۴۔	====	در تہنیتِ ارسالِ گدڑی
۱۵۔	====	×
۱۶۔	====	در شکرِ انتخابِ دایوان
۱۷۔	====	در تہنیتِ فتح صحتِ خود
۱۸۔	بشکر اللہ خاں	درجوابِ شکایت نامہ در عدمِ تحسینِ اشعارِ ایشاں
۱۹۔	====	درجواب (شکر اللہ خاں) کہ توشتہ تودیع نظم ونثر
۲۰۔	====	کردہ ایچ برائے یوسف آئینہ ارمفانست دردعائے

صحت ایشاں

۲۱۔	====	درمعذرتِ کاہلی قلمی ودجوابِ شکایت نامہ ایزد بخش
۲۲۔	====	در شکرِ ارسالِ بنات
۲۳۔	====	اشتیاق نامہ
۲۴۔	====	در دعائے صحتِ ایشاں
۲۵۔	====	در مذمتِ سرفہ وزکام
۲۶۔	====	در آزادودست و صحت
۲۷۔	====	در شکرِ ارسالِ تحفانہائے خاصہ
۲۸۔	====	درجواب غزلِ حکیم فیضی واصلاحِ ایشاں از سقم حکیم
۲۹۔	====	در معذرت ازوداعِ ایشاں
۳۰۔	====	درجوابِ عنایت نامہ
۳۱۔	====	جواب مکتوب مرزاعباداللہ
۳۲۔	نوشتہ شد	تاریخ اضافۂ منصب
۳۳۔	====	×
۳۴۔	====	ہنگامیکہ صاحبزادہ ہارا بہ سیپھ جاٹ فرپستادند
۳۵۔	====	ارسال قبضۂ کمان از مرزاداور پار معروف بہ محمد تحقیق
۳۶۔	====	درجواب استفسار فالز خربزہ
۳۷۔	نوشتہ شد	×
۳۸۔	====	×
۳۹۔	====	تحسین اشعارِ (ایشاں) معروض داشتن بہ عاقل خاں
۴۰۔	====	در شکرِ ارسالِ روغنِ بارام

نمبر شمار	مکتوب الیہ (نام)	موضوعِ مکتوب
۴۱۔	بشکر اللہ خاں (جواب نامہ)	در تکلیفِ اصلاحِ غزل بہ صدر الدین خاں
۴۲۔	= (نوشتہ شد)	×
۴۳۔	====	در عرضِ تاریخ فتح و انفعال تاریخ فتح خانخانان کہ حسب اتفاق بر زبان گذشتہ بود
۴۴۔	= (نوشتہ شد)	×
۴۵۔	بشکر اللہ خان و شاکر خان	×
۴۶۔	بشکر اللہ خان (نوشتہ شد)	×
۴۷۔	====	×
۴۸۔	====	در عرض انجام نسخۂ طور العرفت
۴۹۔	====	در عذرِ احوالِ شاہ زین العابدین
۵۰۔	====	از جانب مرزا محمد بقا
۵۱۔	====	×
۵۲۔	====	درجواب قطعہ کہ در مناسبت چشم و دل نوشتہ بود
۵۳۔	====	در عرضِ نقاہت خود
۵۴۔	====	×
۵۵۔	====	کہ تاریخی برای نظم فرستادہ بودند
۵۶۔	====	×
۵۷۔	====	×
۵۸۔	====	بہ عاقل خان در شکرِ اخلاق
۵۹۔	====	×
۶۰۔	====	جواب مکتوب ایشان

۶۱۔	شکر اللہ خان	عرضِ صحت خود و اظہارِ نظم گل زرد
۶۲۔	====	×
۶۳۔	====	مبارکبادِ عید
۶۴۔	شکر اللہ خان	استدعاے صحتِ ایشان
۶۵۔	====	در شکرِ ارسال شیشہ ہاے گلاب
۶۶۔	====	×
۶۷۔	====	در تفریبت مطلوبہ ایشان
۶۸۔	====	میر عنایت اللہ و شاکر خان پیش از فقیر بخدمت ایشان رسیدند
۶۹۔	====	×
۷۰۔	====	جواب مکتوب
۷۱۔	====	شکرِ ارسالِ مربہ
۷۲۔	====	×
۷۳۔	====	ہنگامی کہ فقیر از متھرا بدہلی رسید و نواب عاقل خان را دید
۷۴۔	====	×
۷۵۔	شکر اللہ خان و شاکر خاں	بہ زمانے کہ باہم بودند
۷۶۔	شکر اللہ خان	×
۷۷۔	====	بہ زمانیکہ فقیر بسبب بارش از راہ سہارنپور بدہلی باز گریدہ
۷۸۔	====	در شکرِ اقمشہ زمستانی
۷۹۔	====	فقرات تاریخ ولادت فرزنہ
۸۰۔	====	تاریخ ولادت فرزند لعد
۸۱۔	شکر اللہ حان	در شکر ارسال ڈالی انبہ

۸۲۔	====	×
۸۳۔	====	در تشویش حال خود و رسیدن شاکر خان ابن ایشان
۸۴۔	====	در عرض تعزیت وروسه از خود
۸۵۔	====	×
۸۶۔	====	در تعزیت مطلوبه
۸۷۔	====	در تمہید برسات که موعود دولت دیدار بود
۸۸۔	====	در توقف عزم سفر که درد چشم مانع شد
۸۹۔	====	در شکرِ صحت ایشان
۹۰۔	====	در عرضِ احوال عوارض طبیعت خود
۹۱۔	====	در عین شهرت بادشاه گردی اراده تنبیه راجپوتان میوات داشتند
۹۲۔	====	به وقتیکه در اکبر آباد عُرتِ لشکر شاه عالم معاینه نمودند وشاکر خان و عاقل خان نیز با ایشان بودند
۹۳۔	====	جواب مکتوب در عذر شکوهٔ کاہل قلمی وصبر نمائی بر تعب لشکر شاه عالم
۹۴۔	====	لشکرِ شاه عالم
۹۵۔	====	در عذر کشته شدن اعظم شاه در جنگ بیدار بخت
۹۶۔	بشکر الله خان	×
۹۷۔	====	در جواب مکتوب که جهاندار شاه ایشاں را پیش خود کلم نشستن کرده و تا در حرم سرای اذن اختیار داد
۹۸۔	====	در دفع اوہام لشکر کشیها حیدر آباد و مبارکباد ولادت عبد الخالق سلمه الله تعالی
۹۹۔	====	تاریخهای ولادت پسر ایشان

۱۰۰۔	====	درعذر عدم ارسال نامہ
۱۰۱۔	====	درعرض احوال خود
۱۰۲۔	====	×
۱۰۳۔	====	×
۱۰۴۔	====	بہ ورود کن
۱۰۵۔	مرزا ایزد بخش	جواب مکتوب
۱۰۶۔	====	عاقل خاں
۱۰۷۔	بقیوم خاں بن عاقل خاں	×
۱۰۸۔	بہ عنایت خاں	×
۱۰۹۔	بچین قلیج خاں صاحب	ارسال دیوان و مثنوی وغیرہ حسب الاستدعاے ایشاں
۱۱۰۔	بکرم اللہ خاں	درصفتِ اخلاقِ ایشاں و تقریب میر فیضی
۱۱۱۔	بہ مررا محمد ابراہیم	×
۱۱۲۔	بہ شاہِ اعظم شاہ	کہ حقیقت از روی فخر درخواستہ
۱۱۳۔	بہ ایزد بخش	معذرتِ کاہلِ قلمی در جوابِ شکایت نامہ
۱۱۴۔	بہ مررا معین	در پرداز کارد
۱۱۵۔	مررایِ عباد اللہ (اخواں پناہ)	در تعزیت
۱۱۶۔	شیخ محمد ماہ	جواب نامہ در بے اختیاریِ خدمت
۱۱۷۔	بشاکر خاں (نوشتہ شد)	×
۱۱۸۔	بکرم اللہ خاں	×
۱۱۹۔	بہ مررایِ عباد اللہ	جواب مکتوب
۱۲۰۔	شاکر خاں (نوشتہ شد)	×
۱۲۱۔	بشاکر خاں	در ابتیاعِ پارچہ گزی

۱۲۲۔	بشکر اللہ خاں (نوشتہ شد)	×
۱۲۳۔	بہ محمد تقی	ارسالِ قبضۂ کمان از مرزا دادریار
۱۲۴۔	بکرم اللہ خاں (نوشتہ شد)	×
۱۲۵۔	بکرم اللہ خاں	در شکرِ ارسالِ پنج تھان خاصہ وانار
۱۲۶۔	بہ مرزا محمد امین	ارسالِ طورِ عرفان
۱۲۷۔	بشاکر خاں	×
۱۲۸۔	بشاکر خاں	در عرضِ صحتِ شکر اللہ خاں
۱۲۹۔	بوساطت عاقل خاں	از طرفِ شکر اللہ خاں و شاکر خاں
۱۳۰۔	بشاکر خاں	×
۱۳۱۔	====	×
۱۳۲۔	====	×
۱۳۳۔	====	×
۱۳۴۔	بکرم اللہ خاں	در تعزیتِ اہلیۂ ایشاں
۱۳۵۔	بہ عاقل خاں	در عرض مبارکباد
۱۳۶۔	بشاکر خاں (نوشتہ شد)	مبارکبادِ عید
۱۳۷۔	مرزا عباد اللہ	جواب نامہ و مژدۂ شوق مقدم ایشاں
۱۳۸۔	بکرم اللہ خاں	فقرات
۱۳۹۔	ایزد بخش	×
۱۴۰۔	بشیخ غلام محی الدین	×
۱۴۱۔	بہ میر رضی وحدت	جواب معذرت و شکرِ ارسالِ حصہ
۱۴۲۔	بہ مرزا فضائل	در تعزیت میر محمد فاضل (خلفِ ایشاں)
۱۴۳۔	بشاکر خاں	×

۱۴۴۔ ====	x
۱۴۵۔ ====	جوابِ مکتوب
۱۴۶۔ بہ مرزا محمد نعیم	
۱۴۷۔ بہ میاں لعل محمد	در حقیقتِ محمد عاشقِ ہمت
۱۴۸۔ بر فیع خاں	x
۱۴۹۔ بہ اخوان پناہ مرزا روح اللہ مرزا عباد اللہ	x
۱۵۰۔ بشاکر خاں	x
۱۵۱۔ بہ مولانہ عبدالعزیز عزت	x
۱۵۲۔ بکرم اللہ خاں	در تہنیت ازدواجِ محبوبہ مطلوبہ واتفاقِ ہمیں جنسِ شادی شاکر خاں
۱۵۳۔ بہ عاقل خان	دور شکر اخلاق شکر اللہ خان
۱۵۴۔ مرزا سلیمان	x
۱۵۵۔ بہ عاقل خان	ارسال خاتمہ طور مصرفت
۱۵۶۔ بہ عاقل خان	در طلبِ سواری وعذر اتروا
۱۵۷۔ بشاکر حاں	x
۱۵۸۔ مرزا بردبخش بہادر شاہ	سفارش مرزا سہراب رونق
۱۵۹۔ تقو خاں	از جانب شکر اللہ خاں وشاکر خان
۱۶۰۔ مرزارین العابدین	x
۱۶۱۔ مرزا عطا اللہ	x
۱۶۲۔ مرزا زین العدبدین	x
۱۶۳۔ بہ عاقل خان	از شکر اللہ خاں

۱۶۴۔ مولانا عبدالعزیز عزت	×
۱۶۵۔ مرزا کامگار	عذرِ نارسیدن باستقبال و نوید مقدم ایشاں
۱۶۶۔ بہ شاکر خاں	×
۱۶۷۔ میر لطف اللہ خان و میر عنایت اللہ و کرم اللہ	×
۱۶۸۔ بشاکر خاں	×
۱۶۹۔ زین العابدین	در قبول نیاز ایشان
۱۷۰۔ بچن قلج خاں	در جواب استدعای اشعار و تمثیل مصرع ایشان بہ تقریب بیان رسید
۱۷۱۔ میر عبدالصمد سخن	×
۱۷۲۔ مولانا عبدالعزیز عزت	×
۱۷۳۔ بشاکر خان	در عرض نقاہتِ آزار دست
۱۷۴۔ بہ مُلّا باقر گیلانی	×
۱۷۵۔ بشاکر خان	×
۱۷۶۔ بہ عاقل خان	×
۱۷۷۔ بہ میر شرف الدین	از جانب میان محمد نعیم
۱۷۸۔ بکرم اللہ خان	×
۱۷۹۔ بشاکر خان	تاریخهائی فقرات در مبارکباد حکومت شاہجان آباد
۱۸۰۔ بہ مرزا ابوالخیر	مدتی خود را از صحبت وا داشتہ بودند
۱۸۱۔ بشاکر خان	×
۱۸۲۔ مرزا فضایل	در طلب محک مرتب
۱۸۳۔ مرزا محسن	از جانب زین العادبدین

۱۸۴۔ مولانا عبدالعزیز عزت	×
۱۸۵۔ بشاکر خان	در تہنیت اضافہ منصب
۱۸۶۔ بکرم اللہ خان	×
۱۸۷۔ بہ چین قلیج خاں	×
۱۸۸۔ بکرم اللہ خان	×
۱۸۹۔ بقابل خان منشی (رباعی)	×
۱۹۰۔ کرم اللہ خان	جواب مکتوب کہ در تعزیت نوشتہ بودند
۱۹۱۔ بشاکر خان	×
۱۹۲۔ بکرام اللہ خان	×
۱۹۳۔ بشاکر خان	ہنگام سفر ایشان بجانب دکن
۱۹۴۔ بشاکر خان	×
۱۹۵۔ باشکر خان	مبارکباد تاریخ تولدِ پسر شاکر خان
۱۹۶۔ بکرم اللہ خان	×
۱۹۷۔ بشاکر خان	ہنگامہ سفر دکن واقعات بیماری ور حلت پسر شکر اللہ خان
۱۹۸۔ بشاکر خان	در جدائی سفر دکن
۱۹۹۔ بکرم اللہ خان	×
۲۰۰۔ بچین قلیج خاں بہادر	در شکر احسان ایشان
۲۰۱۔ بشاکر خان	ہنگامی کہ از دکن از پادشاہ برای فقیر ملک گرفتند اگرچہ فقیر قبول نکرد اما شکر احسان بجا آورد
۲۰۲۔ مرزا خسر بیگ	در تحسین مکتوب
۲۰۳۔ بکرم اللہ خاں	تاریخ مبارکباد تولد پسر و دختر بکرم اللہ خان کہ در یکہفتہ واقعہ شدہ

۲۰۴۔	بعاقل خان	مبارکباد فتح شاہ عالم بر اعظم شاہ و تاریخ جلوس
۲۰۵۔	بشاکر خان	شکر عافیتے کہ حق تعالےٰ از آسیب آفات در لشکر بادشاہی بہ حکومت بیراٹ و سابھر محفوظ داشت
۲۰۶۔	بہ قیوم خان	جواب شکایت نامہ و توضیح حقیقت
۲۰۷۔	====	جواب آداب انشانامہ
۲۰۸۔	بکرم اللہ خان	در تعزیت پسر ایشان
۲۰۹۔	بچین قلیج خاں بہادر	بہنگام آمدن ایشان از دکن باکبر آباد و شمہ از آگاہی وفات فرزند دلبند
۲۱۰۔	قیوم خان فدائی	در تہنیت غزل
۲۱۱۔	قاضی عبدالرحیم	جواب مکتوب کہ نظم و نثر در تعریف فقیر انشا نمودہ اند
۲۱۲۔	بشاکر خان	در تعزیت فرزند
۲۱۳۔	بشاکر خان	ہنگامہ کہ جہاندار شاہ ایشان را بہراولی فون برگزیدہ و زبان بدگویان کوتاہ کردیدہ و تنبیہ نور خان کہ عبادت جنت را غلط حساب می کردند
۲۱۴۔	بشاکر خان	جواب مکتوب در اظہار تسلی ایشان از بعضے مطالب شکر اللہ خان
۲۱۵۔	بشاکر خان	در عرض اشتیاق و الم دوری ایشان
۲۱۶۔	بہ چین قلیج خاں	×
۲۱۷۔	بہ حسین قلیج خاں	بجواب مکتوب ایشان وصفت فکر غزل در زمین مشکل فقیر
۲۱۸۔	====	مصحوب مرزا احسن ایجاد در سفارش ایشان
۲۱۹۔	====	جواب قان وران در مطالعہ اشعار ایشان اصلاح آن و داخل دیوان نمودان کہ پیش فقیر گزاشتہ بودند

۲۲۰۔ شاکر خان	جواب تہنیت نامہ در تولد فرزند عبدالخالق کہ بعد از رسیدن میر مبارک از اجمیر بہ دہلی اتفاق افتاد ومظنہ کم التفاتی شکر اللہ خان بحال ایشان
۲۲۱۔ بہ شاکر خان	بعد از رسیدن شکر اللہ خان از حیدر آباد در دہلی و انجام عافیت پس از فتح کام بخش
۲۲۲۔ بہ شاکر خان	عذر دیر رسی مکتوب
۲۲۳۔ بہ قیوم خان	فقرات تاریخ در تولد پسر میر محمد قایم فرزند ایشان
۲۲۴۔ بہ شاکر خان	در تنبیہ در د جدائی بر خوردار میر مبارک اللہ
۲۲۶۔ بہ شاکر خان	×
۲۲۷۔ بشاکر خان	در تنبیہ تعزیت میر جیون و تہنیتِ میر محمد بقا
۲۲۸۔ بہ خاندوران بہادر	در جواب ارسال اشمار
۲۲۹۔ ====	در جواب از حالات عبور کہ ایشان نوشتہ بودند
۲۳۰۔ بشاکر حاں	در رفع فساد اہل عناد و نفس اوہام
۲۳۱۔ نظام الملک	×
۲۳۲۔ ====	×
۲۳۳۔ بشاکر خان	×
۲۳۴۔ نظام الملک	×
۲۳۵۔ بشاکر خان	غزل
۲۳۶۔ زین العابدین خان	×
۲۳۷۔ مرزا ابوالوفا	×
۲۳۸۔ نظام الملک	×
۲۳۹۔ مرزا فاضل بیگ ترک	×

دو رقعہ در پیش عزیزیکہ دیش ازین تحریر آمدہ بود بنظر در آمد داخل رقعات نمود این نثر در نظم ست اما نظم بلا قید معنی۔

ان خطوط کے ساتھ جو وضاحتیں یا ایک گونہ توضیحی نگارش نامے آئے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لحہ بہ لحہ گزاری جانے والی زندگی نجی' تعلقات باہمی معاملات اور زمانی وقوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کا بالکل امکان ہے بعض واقعات کے ذیل میں وہ اصل حوالے مل جائیں جن کی طرف صرف یہاں اشارہ کیا گیا ہے اس معنی میں یہ خط یا ان کی ترتیب دہی کا طریقہ تدوین خطوط کے سلسلے میں ایک اہم اصل ماخذ کی حیثیت بھی اختیار کر سکتا ہے ان کی مدد سے ایک نظر میں یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ خط اس موقعہ پر اور اس مضمون یا موضوع کو لیتے ہوئے' لکھا گیا ہے۔

خطوط کے تاریخی اور تہذیبی مطالعے میں یہ طریقۂ کار از بس مفید مطلب ہے کہ کسی واقعہ یا کسی اشارے سے متعلق تفصیلات یا جزئیات اصل خط میں موجود ہیں۔ اس کا بھی امکاں ہے کہ خط کی تحریر یا متن انکو پوری طرح سامنے نہ لائے کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے مابین کچھ ذہنی رشتے بھی ہوتے ہیں اور انہیں سے وہ معہودِ ذہنی متعلق ہوتا ہے جس کی طرف کوئی تحریر یا کوئی تذکرہ اشارہ سنج ہوتا ہے۔

ان خطوط کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا بیدلؔ اگرچہ درویشانہ مزاج اور فقیرانہ طبعیت رکھتے تھے لیکن انکے تعلقات اس زمانے کے امراء رؤسا اور اہلِ دربار سے بہت ہی قریبی تھے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ انہوں نے نواب شکر اللہ خاں کو ایک سو سے بھی کچھ زیادہ خط لکھے ہیں۔ ان سب خطوں کو Serial vise لکھ دیا گیا ہے دوسرے خطوط کے اندراج میں راقم الحروف نے اس کا اہتمام نہیں برتا اور جس حالت میں یا ترتیبِ اندراج کے ساتھ یہ "رقعاتِ بیدل" میں مرقوم ہیں اسی کو یہاں بھی پیشِ نظر رکھا۔ ان خطوط کی کل تعداد ۲۴۹ (دو سو انتالیس) ہے جس میں سے ۱۰۴ (ایک سو چار) جیسا کہ ابھی ذکر ہوا نواب شکر اللہ خان کو لکھے گئے۔ بعض مکتوبات میں نواب صاحب کے ساتھ

شاکر خاں بھی موجود بھی ہیں۔ ایسے بھی کچھ خطوط ہیں۔ جو مرزا بیدلؔ نے اپنی طرف سے نہیں کسی دوسرے کی طرف سے مکتوب الیہ کو لکھے ہیں۔ جو خطوط بطورِ جواب انشا کیئے گئے ہیں ان کے ساتھ "در جواب" کا لفظ موجود ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ مرزا کو یہ بڑے لوگ یا ان کے منشی خطوط لکھتے تھے گاہ گاہ سوالات بھی کرتے تھے اور مرزا عبدالقادر بیدلؔ اپنے انداز سے ان کا جواب بھی دیتے تھے۔

ان میں سے ایک خط شہزادۂ محمد اعظم کو لکھا گیا ہے جو شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے دوسرے بیٹے تھے۔ شہزادے نے مرزا بیدلؔ سے بعض مسائلِ تصوف کے بارے میں پوچھا تھا۔ اس سے دو باتوں کا اندازہ ہوتا ہے ایک یہ کہ اس شہزادۂ والا تبار کو صوفیانہ خیالات اور سوالات سے دلچسپی تھی۔ ہم شہزادۂ دارالشکوہ اور شہزادی جہاں آراء کے بارے میں یہ پڑھتے اور سنتے ہیں کہ ان کو تصوف سے خاص طور پر تعلق تھا اس خط سے پتہ چلتا ہے کہ خود اورنگ زیب کے اپنے بیٹے بھی اس ذوق و شوق سے خالی نہ تھے اور متصوفانہ خیالات ابر پاروں کی طرح ان کے ذہنوں پر بھی چھائے ہوئے تھے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ نے بھی ایک سے زیادہ خطوں میں صوفیانہ اندازِ نظر کو اپنانے کا ذکر چھیڑا ہے۔ ان کے ایک دیوان کا نام طلسمِ حیرت تھا جس کا ذکر آغازِ مکتوب میں آیا ہے اور ایک نام "طورِ معرفت" یا "طورِ عرفان" رکھا گیا ہے اس سے بھی اس امر کی طرف اشارہ ہوتا ہے کہ اس دور اور مرزا عبدالقادر بیدلؔ کو صوفیانہ حقائق اور معارف سے گہرا شغف تھا۔

جہاں تک ان کے خطوط میں القاب و آداب کے اہتمام کا سوال ہے اس پر حیرت ہوتی ہے کہ یہ اہتمام یہاں برائے نام ہی ہے۔ غالبؔ کے لئے یہ کہا جاتا تھا کہ انہوں نے القاب و آداب کا فرسودہ طریقہ منسوخ کر دیا اگرچہ اس کا اطلاق انکے فارسی خطوط پر کم اور اردو خطوط پر نسبتاً زیادہ ہوتا ہے پھر بھی القاب و آداب کی روایت کو انہوں نے اپنے تمام خطوط میں پیشِ نظر رکھا ہے جو اس زمانے کے بڑے لوگوں کو لکھے گئے ہیں۔ بے تکلف

دوستوں اور خوردوں کی بات الگ ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا یہ اہتمام نہ برتنا حد بھر تعجب انگیز ہے اور ایک نئی روش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اختصار خط کی ایک بڑی خصوصیت ہوتی ہے مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے یہاں بعض خط تین چار سطروں سے زیادہ نہیں اور ایسے خطوط ایک دو ہی ملتے ہیں جن کو طویل الذیل کہا جاسکتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ خط انشاء پردازی خیال آرائی اور داستان طرازی کے دائرے میں نہیں آتے اور اس خاص انداز کی مشکل پسندی کے زمرے میں بھی نہیں جو کلامِ بیدلؔ کی خصوصیت ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ دورِ اورنگ زیب کے انسان ہیں اورنگ زیب خود اپنے خطوں کی سادگی اور بے ساختگی کے لئے بے مثال مکتوب نگار ہے درباری نثر کا "آراستہ پیراستہ" ہونا اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے یہ بات دفترِ ابوالفضل، سہ نثر ظہوری اور دنج رقعہ کے لئے بلا تکلف کہی جاسکتی ہے۔ لیکن مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے یہاں سادگی و پرکاری کا عجیب امتزاج ملتا ہے۔ جبکہ ان کی نثر اس معنی میں درباری نثر ہے کہ انہوں نے یہ خطوط اہلِ دربار کو لکھے ہیں۔ جن امراء کے خطوط کے جواب میں یہ مکتوب انشاء کیئے گئے ہیں اگر وہ بھی سامنے ہوتے تو یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا کہ اس وقت کی درباری نثر کیا تھی اور شہنشاہِ اورنگ زیب کی اپنی نثر کے سوا جو نمونے اس دور میں درباری نثر کے ملتے ہیں وہ کس نوعیت کے ہیں۔

اس سے پیشتر کہ ان خطوط کی نثر میں جو رنگ ملتے ہیں ان کے کچھ نمونے پیش کئے جائیں۔ خطوط کے ایسے مشتملات سے متعلق اس طرف اشارہ کردینا ضروری ہے کہ ان میں کہیں مرزا نے اپنی کوئی غزل یا غزلیہ اشعار نقل کئے ہیں۔ کہیں قطعات کہیں رباعیاں درج کی گئی ہیں اور کہیں کہیں کسی نومولود کی ودلات کی تاریخ بھی نکالی گئی ہے۔ اور ان کے لے "فقرات تاریخ" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

ان خطوط میں کہیں شادی کی تقریب کی خبر اور اس پر مبارکباد سے متعلق اندازِ

نگارش کا نمونہ سامنے آتا ہے اور کہیں تعزیت نامہ رقم کیا گیا ہے۔ زندگی میں جو واقعات پیش آتے رہتے ہیں اور جن کی گوناں گونی کو کسی دائرے میں قید کرنا مشکل ہے ان میں سے بعض واقعات یہاں بھی بزبانِ قلم بیان کئے گئے ہیں اور عبارات و فقرات میں جذبات کی جوعکاسی اور حسیات کی مصوری کے خوبصورت مثالیے سامنے آتے ہیں۔ یہاں ان خطوط میں زیب قرطاس کئے جانے والے بعض نمونے مختصراً پیش کئے جارہے ہیں۔

حمد باری تعالےٰ عزاسمہٗ وثنائے رسول مقبولؐ

عجز مراتب حمد و ثنائے بارگاہِ صمدی کہ خامہ را در معرکہ آغاز بیانش از نقطہ سپر انداختن و سخن را در حوالا نگاہ انداز حمد ش از خط باقصِ سوختہ پر داختن

از آئنہ داران پر تو شہود اوست و سخن طراز ظہور از خمیازہ پیرایان حسرت ورود او

دوسرے مختصر پیرایہ اظہار کے کلمات مقفیٰ ہیں۔ اور شاعرانہ طرز اظہار کے ساتھ حکیمانہ انداز نظر کا عکس ان سے جھلکتا ہے۔ سبب تالیف کے ضمن میں جو عبارت سپرد قلم کی ہے وہاں بھی صریر قلمی نغمہ پیرائی شعری اظہار کی ادانمائی کی خوصبورت مثال ہے۔ الفاظ کا انتخاب بیک وقت کئی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کسی لکھنے والے کا تہذیبی رجحان کیا ہے وہ تہذیب کو سادگی کی شکل میں دیکھنا پسند کرتا ہے یا پھر دست کاری اور صناعی کے وسیلے سے ان کے استعمال کے سلیقے طریقے کو جاننا چاہتا ہے فن کا تصور اس کے ذہن میں کیا ہے اور خود اس کے معاشرے میں کیا ہے الفاظ کی بہتات کے کیا معنی ہیں اور ان کی مضمر قوت اور معنویت کے رشتے فرد اور جماعت کے ذہن میں کس طرح ابھرتے ہیں۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا اسلوب اور الفاظ کے استعمال کا آرٹ ان کے مختلف مکاتب میں کس طرح ابھرتا ہے اس کے لئے ہم ان عبارتوں کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔

میر صیف اللہ کی ماتم پرسی کے لئے شکر اللہ خاں کو لکھتے ہیں "دل ہائے مشوش را کہ منتظرِ ارشادِ تسلی اندبہ عرضِ صبر و شکر پرداختن آتشِ یاقوت را ضبط نفس فرمودن است و

آب گوہر راطریقِ جمیت واطمنان وانمودن"

ترجمہ یعنی اس موقع پر شدید اصطراب اندوہ ادر الم میں مبتلا لوگوں کو صبر و شکر کی تعلیم دینا ایسا ہی ہے جیسے یاقوت کی رنگینیوں میں چھپی ہوئی آگ کو خاموش کر دینے کی کوشش اور گوہر غلطاں کو جو ہمہ وقت اضطراب میں رہتا ہے اور جمیت خاطر کی تربیت دینا جس کا مطلب ہے کہ ہم ایسے حادثہ پر دل ودماغ کو قابو میں رکھ نہیں سکتے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے یہاں تشبیہ و تمثیل معنی یابی اور معنی آفرینی کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ لیکن جہاں کو فلسفیانہ بات نہیں کہنا ہوتی وہاں وہ سیدھے سادھے انداز میں بھی بات کر لیتے ہیں مثلاً کتاب کہنہ کی تصحیح کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"عبرت نگاہاایں متنِ حاشیہ قدیم کہ تبرگا در کتاب خانہ۔ نگاہ داشتہ اند قابل آنیت کہ از روشن نسخہ تواں برداشت "لیکن اس طرح کے سادہ فقرات آگے بڑھ کر پُر کاریوں میں بدل جاتے ہیں۔ اور اسکے بغیر ہم مرزا عبدالقدار بیدل کے فکر و نظر کی' تہہ داریوں تک مشاید پہنچ بھی نہیں سکتے۔ شکر اللہ خاں کو ان کی محبوبہ کی وفات پر لکھتے ہیں۔

"معنئ ظہور مکشوف تراز وضوحِ صورت آفاق است تومارِ آگاہئ کشودن علت تراشی ست حقیقت شناساچہ مقدار عاجر است کہ اگر مایہ تعلق پرداز یم افسردگی حاصل است داگر دامن از اسباب بر چینیم سازِ زندگی باطل تفضل از خود ناممکن

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی نثر کو سمجھنے کے لئے فارسی نثر کی تاریخ نگارش سے واقفیت ضروری ہے۔ یہاں اس کا موقعہ نہیں ہے۔ کہ اس مسئلہ کی جزیات کو پیش کیا جائے اور اس کے مختلف نمونوں کو سامنے رکھا جاسکے۔

غالب کے خطوط

مرتبہ! ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود ہندی،، اردوئے معلیٰ، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

عبدالقوی دسنوی

مداح غالبؔ عبدالرحمان بجنوری
اور ناقدین کا رویّہ

اُردو میں ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری واحد مشہور ادیب ہیں جن کی چند تحریروں کے علاوہ کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے اور جنہوں نے صرف ایک مقالہ "محاسن کلام غالبؔ" لکھ کر غالبؔ کے قدر دانوں اور نقادوں میں اپنا نام شامل کرانے میں کامیابی حاصل کی ہے حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اس مضمون کو مطبوعہ صورت میں نہیں دیکھا اور نہ نقادوں کے اپنے مضمون سے متعلق رد عمل سے آگاہ ہو سکے اس لئے کہ ان کا یہ مضمون اُن کی وفات کے تقریباً دو سال بعد جنوری ۱۹۲۱ء میں رسالہ "اُردو" میں پہلی مرتبہ شائع ہو سکا اور یہ انہوں نے اپنی عمر کے ۳۲ سال میں پہنچتے پہنچتے کیا۔ کاش ان کی زندگی بے وفائی نہ کرتی اور انہوں نے طویل عمر پائی ہوتی تو آج اُردو کے حصے میں ایک اور ماہر غالبؔیات اور بڑا نقاد ہوتا جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے۔

عبدالرحمان بجنوری ۱۰/ جنوری ۱۸۸۵ء کو سیہورہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ اُن کی پہلی تحریر ۱۹ سال کی عمر میں انگریزی سے ترجمہ "بیوی کا انتخاب" مئی ۱۹۰۴ کے مخزن میں شائع ہوئی۔ اُن کا انتقال ۷/ نومبر ۱۹۱۸ء کو بھوپال میں ہوا یعنی پہلے مضمون کے بعد تقریباً ۱۴ سال اُن کو ملے جس میں انہیں دنیا کے ہنگاموں اور دوسری مصروفیات سے تھوڑا وقت نکال کر کچھ مضامین لکھنے کا موقع ملا جو ان کی وفات کے بعد "محاسن کلام غالبؔ" "باقیاتِ بجنوری" اور "یادگار بجنوری" کے نام سے شائع ہوئے۔ آخری دونوں مجموعوں میں ان کے مضامین 'ترجمہ' خطوط اور کلام جمع کر دیئے گئے ہیں۔

البتہ ایک مضمون انگریزی میں ڈاکٹر اقبالؔ کی مثنویات "اسرار خودی" اور "رموزِ بے خودی" سے متعلق قلم بند کیا تھا جو اُنہیں دنوں (۱۹۱۸ء) میں East & West میں شائع ہوا تھا بعد میں جس کا اُردو ترجمہ مالک رام اور شیخ محمد اکرام نے کیا تھا۔ مالک رام کا ترجمہ "مثنویات اقبالؔ۔ اسرار و رموز ۱۹۳۲ء میں نیرنگ خیال لاہور کے اقبالؔ نمبر میں شائع ہوا تھا۔

ممکن ہے اب بھی عبدالرحمان بجنوری کی بعض تحریریں اخبارات' رسائل یا غیر مطبوعہ صورت میں محفوظ ہوں اور ہماری نگاہوں سے او جھل ہوں' بجنوری کا پہلا تنقیدی مضمون "حالی" ہے جو ماہنامہ زمانہ کانپور جنوری ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا ہے۔ ایک مضمون گیتانجلی پر بھی اُن کا شائع ہوا ہے اور آخری لیکن اہم "محاسن کلام غالبؔ" ہے جو اُن کی شہرت کا باعث بنا اور جس نے انہیں غالبؔ شناسوں اور ناقدین اُردو کے دوش بدوش لا کر کھڑا کر دیا۔

حالی کی "یادگار غالبؔ" جیسی اہم کتاب کے بعد شاید بجنوری کا یہ مقابلہ "محاسنِ کلام غالبؔ" ہی ہے جس نے غالبؔ کی شاعری کا تعارف نہایت جوش وولولہ اور یقین واعتماد کے ساتھ ایسے لب ولہجہ میں کرایا کہ لوگ متحیر بھی ہوئے اور غالبؔ کی عظمت کے معترف بھی بنے۔

یہ اُن کی پہلی اور آخری غالبؔ سے متعلق تنقیدی تحری ہے جو اُن کی وفات کے

بعد ۱۹۲۱ء میں رسالہ اُردو میں شائع ہوئی اور پھر اسی سال اسے نسخہء حمیدیہ میں اس کے مرتب مفتی انوار الحق نے شامل کیا۔ جس کے بعد سے آج تک یہ مقالہ "محاسن کلام غالبؔ" اُردو ناقدین اور ماہرین غالبؔ کے لئے موضوع بحث بنا ہوا ہے اور اسی کے ساتھ طرفداران غالبؔ میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جارہا ہے اس طرح اس مقالے نے بجنوری کو غالب شناسوں کی نہایت بلند کرسی پر لاکر بٹھادیا۔ اور یہ کہنا بھی بجا ہے کہ جنوری کا یہ تنہا مقالہ 'محاسن کلام غالبؔ" ہی ہے جس نے انہیں اُردو تنقید کی دنیامیں بھی روشناس کرانے کا کام کیا۔

"محاسن کلام غالبؔ" کے مطالعہ سے عبدالرحمان بجنوری کے متعلق یہ فیصلہ کرنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے کہ اُن کا اُردو کے علاوہ مشرقی اور مغربی زبانوں کے ادب کا بھی مطالعہ تھا اور غالبؔ کا کلام وہ نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ اسے مطالعہ میں رکھتے تھے اسی لئے وہ اس مختصر مقالہ میں غالبؔ کے تقریباً ۲۸۱ اشعار نمونے کے طور پر پیش ہی نہیں کرسکے ہیں بلکہ ان میں کئی کی تشریح بھی اپنے انداز فکر کی روشنی میں کرسکے ہیں اور قاری کو اُن اشعار کی روح تک اپنے نقطۂ نگاہ کے سہارے پہچاننے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے دوسری زبانوں کے تقریباً ۷۰ ادیبوں اور فنکاروں کے نام مختلف موقعوں پر لیے ہیں اور ان میں سے چند کے ادب پاروں کو بھی ان کی زبانوں میں پیش کرسکے ہیں۔

اس مقالے سے اشعار اور دوسرے مصنفین اور فنکاروں کے نام اور ان کی تحریروں کے اقتباسات اگر نکال دیئے جائیں تو تقریباً چالیس صفحات باقی رہ جاتے ہیں جن میں اصل موضوع پر بحث ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ مختصر تحریر غالبیات کی دنیامیں توجہ کا باعث بنی ہوئی ہے اور اُردو تنقید کی تاریخ میں اپنی اہمیت بتائے بغیر نہیں رہ سکی ہے۔

اس مقالہ کی سب سے بڑی خوبی بجنوری کا یقین اور اعتماد ہے انہوں نے جو کچھ لکھا موضوع پر چھاکر لکھا اور اس انداز سے لکھا کہ ان کی غلط بات بھی سچ معلوم ہونے لگتی ہے اور کمزور دلائل کی گرفت بھی مضبوط ہوگئی ہے۔ قاضی عبدالستار نے ان کے طرز تحریر کے

بارے میں ٹھیک ہی لکھا ہے

"جس طرح غالبؔ نے شعر و سخن کے میدان میں اپنے لیے ایک الگ
اور نئی راہ پیدا کی، عبدالرحمان بجنوری نے بھی کلام غالبؔ پر اپنے
تبصرہ کا ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا[۱]"

صباح الدین عبدالرحمان کا بھی یہی خیال ہے

"عبدالرحمان بجنوری نے یہ سب کچھ جو لکھا ہے وہ اُن
سے پہلے بھی لکھا جا چکا تھا۔ لیکن انہوں نے، ان کے لکھنے میں جو
جاندار طرز بیان اختیار کیا ہے اس سے ان کی پوری تحریر شاندار ہو گئی
ہے۔ اُردو ادب میں ایسی جاندار اور شاندار تحریریں کم لکھی گئی ہیں،
یہی وجہ ہے کہ اُن کے پڑھنے میں بڑی لذت ملتی ہے[۲]"

مجنوں گورکھپوری ان کی نثر کی یہ خوبی بیان کرتے ہیں

"یہی بجنوری کی نثر کا بھی انداز تھا یعنی ان کا نثری اسلوب بھی ہم کو غالبؔ کی شاعری ہی کی
دھن میں ملتا ہے[۳]"

بجنوری کے طرز تحریر سے متعلق شارب ردولوی کا یہ خیال بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے

"۔۔۔ اُن کے یہاں سائنٹیفک تنقیدی نقطہ نگاہ نہیں ہے بلکہ ایک قسم کا
گہرا تاثر اور رومانیت ہے۔ وہ ایسی اصطلاحات اور پُر شکوہ الفاظ اور
رنگین جملوں کا استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اصل موضوع کو
بھول کر انہیں جملوں اور اصطلاحوں میں کھو جاتا ہے"[۴]۔

ڈاکٹر گیان چند جین بجنوری کی نثر میں شاعری کا اعتراف بھی کرتے ہیں اور دھوم دھام کی
طویل تشبیب کا بھی ذکر کرتے ہیں لیکن ایک خاص انداز سے

"بجنوری کی تنقید کا ایک منفرد انداز ہے وہ اکثر ابواب کی ابتدا میں

مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں' اُن کی توصیف کرتے ہیں اپنی
معلومات کی نمایش کرتے ہیں۔ فلسفہ بگھارتے ہیں اور نثر میں شاعری
کرتے ہیں اور اس دھوم دھاکے کی طویل تمہید کے بعد آخر میں
غالبؔ کے معمولی اشعار کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس
عالمانہ انشائیے کے آخر میں غالبؔ کے چند اشعار (مجھے معاف کیا
جائے) ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کھودا پہاڑ نکلا چوہا[۵]"

البتہ بجنوری کی اس کتاب کا ابتدائی حصہ اور بعض دوسرے جملوں نے جہاں غالبؔ کی عظمت کا دلوں میں نقش جمایا اور بجنوری کے وسیع مطالعہ اور عالمانہ نظر کا معترف بنادیا ہے وہاں بجنوری کے خلاف بعض ناقدین کو قلم اٹھانے کا موقع بھی فراہم کردیا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں

"عبدالرحمان بجنوری کی تنقید کا خصوصیت سے یہی حال ہے۔ غالبؔ
پر لکھی جانے والی کتابوں میں اُن کے مقدمہ "محاسن کلام غالبؔ" کی
بڑی اہمیت ہے۔ اُن کی کتاب کی ابتدا ہی انتہائی رومانیت کی ایک
بہترین مثال ہے[۶]"

ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر کرتے ہیں

"البتہ بعض جگہ اُن کی جذباتیت بھی اپنا زور دکھاتی ہے اور وہ ایسی
باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو عقل و شعور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا
مثلاً غالبؔ سے متعلق ان کا مشہور جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی
کتابیں دو ہیں' مقدس وید اور دیوان غالبؔ"
یا دیوان غالبؔ کے متعلق اُن کا خیال کہ
"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر

نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ
موجود نہیں ہے"۔
صاف صاف اُن کی جذباتیت پر دلالت کرتے ہیں ۷"

صباح الدین عبدالرحمان اسے صدائے مستانہ اور مجذوبانہ بڑ کا نام دیتے ہیں

ظاہر ہے کہ یہ شعر و ادب کے کسی عارف کی عارفانہ رائے نہیں
ہو سکتی ہے بلکہ اس کو شاعر کی عقیدت میں جذب ہو کر کسی ادبی
مجذوب کی ایک مجذوبانہ بڑ یا مشاعرہ کے پلیٹ فارم پر واہ واہ حاصل
کرنے کی خاطر ایک صدائے مستانہ ہی کہا جا سکتا ہے"۸۔

اور شیخ محمد اکرام نے اُن جملوں کو "عقیدت پر مبنی" قرار دیا ہے

"یادگار کے بعد دوسری کتاب ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ تھی۔ بد قسمتی
سے ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری اس میں کئی فقرے ایسے لکھ گئے ہیں جو
حقیقت سے زیادہ عقیدت پر مبنی ہیں"۔۹

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ابتدائی جملہ جس نے عام قاری کو بجنوری کی نئی آواز کی طرف متوجہ کیا اور انہیں غالبؔ کا قدرداں بنانے میں معاون ہوا، بعض ناقدین کا ہدفِ ملامت بھی بنا لیکن اس کو کیا کیجئے گا "مجذوبانہ بڑ" اور صدائے مستانہ ہونے کے باوجود یہ جملہ آج بھی دنیائے غالبؔ میں گاہے گاہے گونجتا ہے اور اپنا اثر دکھاتا رہتا ہے اور قاری کو متوجہ بھی کرتا ہے اور مبہوت بھی بناتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی ایک اہم خصوصیت ان کا مشرق اور مغرب کی کئی زبانوں سے واقفیت اور مطالعہ ہے جس کی وجہ سے عام طور سے ان کی قدر و منزلت بڑھی رہی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اُن کو اسی خصوصیت کے ساتھ اُردو کا پہلا نقاد مانتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے

"اُردو نقادوں میں ڈاکٹر بجنوری پہلے نقاد ہیں جو یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے، جن کو مشرق و مغرب دونوں ادبیات سے واقفیت تھی[۱۸]"

مشرق و مغرب کی کئی زبانیں جاننے کی ہی وجہ سے بجنوری نے محاسن کلام غالبؔ میں جگہ جگہ ان کے ادیبوں اور فنکاروں کے اقوال اور تخلیقات کو پیش کیا ہے اور اس طرح انہوں نے اُردو میں تقابلی مطالعہ کے رواج کو آگے بڑھایا ہے لیکن اکثر مقام پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلو کی حد تک وہ مغربی ادب سے متاثر تھے جس کی وجہ سے بلا ضرورت بھی مغربی ادیبوں اور اُن کی تخلیقات کا ذکر اور موازنہ و مقابلہ کر گئے ہیں، حالانکہ انہوں نے خود "محاسن کلام غالبؔ" کی ابتدا میں اس طرح کی کوششوں سے متعلق ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اس سلسلے میں لکھتے ہیں

"وہ قدم قدم پر مغربی شاعروں، فلسفیوں، صنّاعوں، انشاپردازوں کا نام لیتے ہیں۔ اُن کے "اقوال و آرا" نقل کرتے ہیں، غالبؔ کا اُن سے مقابلہ کرتے ہیں اور اس طرح اپنی یورپ زدگی کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیتے ہیں اور اس سلسلے میں آسمان زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں[۱۹]"

آگے کلیم الدین احمد یہ بھی کہتے ہیں

"اِن اقوال یا اسماء کے ذکر سے صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ بجنوری مرحوم اُن سے کچھ واقفیت رکھتے تھے اور بس جو لوگ ان اقوال یا ان اسماء سے شناسائی نہیں رکھتے، انہیں مرعوب کرنے کا یہ اچھا ذریعہ ہے[۲۰]"

ڈاکٹر گیان چند جین اُن کی اس ادا پر کچھ بپھر گئے ہیں۔ ان پر اس کا اس طرح ردِ عمل ہوا

"۔۔۔۔ اور بجنوری نے یہی کیا ہے اور صرف یہی کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے لوگ

غالبؔ کا مقابلہ انگریزی شعراء سے کرتے ہوں گے' بجنوری نے جرمن' فرانسیسی' اطالوی اور خدا معلوم کس کس زبان کے شاعروں سے کیا۔ انہوں نے صرف شعراء پر اکتفانہ کی بلکہ موسیقاروں' بت تراشوں' مصوروں اور مفکروں سے بھی غالبؔ کو ٹکر لیا اور غالبؔ ہیں کہ ہر بڑے نام کو پیچھے چھوڑ کر عرش سے بھی اُدھر کو پرواز کیسے جارہے ہیں[۶۳]"

اس سلسلہ میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کے خیالات بھی ملاحظہ کریں

"۔۔۔ لیکن انہوں نے ایک غلطی یہ کی کہ مشرق و مغرب کے فلسفیوں سے ان کے خیالات کا موازنہ کر دکھایا' جو ناواقف لوگوں کے لیئے غلو سے پُر اور واقف لوگوں کے لئے ضرورت سے زیادہ تھا[۶۴]"

بلا شبہ ہر پڑھنے لکھے قاری کو بجنوری کی اس تحریر میں اُن کی اس طرح کی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے لیکن ان خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود یہ کہنا بجا ہے کہ عبدالرحمان بجنوری اُردو ناقدوں میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے تقابلی تنقید کی طرف توجہ کی اور کلام غالبؔ میں مغربی خصوصیات تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس کے ساتھ مشرقی فنکاروں سے بھی غالبؔ کا موازنہ کیا۔

غالبؔ کی عظمت آشکار کرنے کے لیئے تقابلی مطالعہ کے ساتھ بجنوری نے ان کے اشعار کی اپنے طور پر تشریح بھی کی ہے جس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں اگرچہ کہیں کہیں یہاں بھی اُن سے لغزشیں ہوئی ہیں' جن کی طرف پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو بجنوری کے بڑے قدرداں تھے' اس طرح اشارہ کیا ہے

"یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کی تنقید میں بجنوری مرحوم نے کہیں کہیں مبالغہ سے کام لیا ہے' جہاں تہاں اشعار کے صحیح مفہوم بھی دور جاپڑے ہیں[۶۵]"

کلیم الدین احمد بھی بجنوری کی تشریح سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ انہوں نے لکھا ہے

"وہ غالبؔ کے اشعار میں اپنے معنی داخل کرتے ہیں[۱۶]"

ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک قدم آگے بڑھ کر بجنوری کی تشریح کی خامی کی طرف اس طرح توجہ دلائی ہے

"۔۔۔۔ بجنوری نے تشریح کرتے وقت غالبؔ کے اشعار میں وہ معانی بسا دیئے کہ اگر غالبؔ انہیں سنتا تو اسے اپنی شاعری کسی انگلستانی کی شاعری معلوم ہونے لگتی۔ وہ صرف یہی کہتا کہ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ[۱۷]"

لیکن ڈاکٹر خورشید الاسلام تشریح کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی بہ بانگ دہل کرتے ہیں

"بجنوری جہاں غالبؔ کے معانی کی تعبیر کرتے ہیں وہاں اُن سے چند مقامات پر 'مبالغہ سرزد ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حالی نے "یادگار" میں غالبؔ کے اشعار کی وضاحت پر اکتفا کیا ہے جبکہ بجنوری نے غالبؔ کے ذہن کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے[۱۸]"

کلام غالبؔ کی تشریح کی ابتدا حالی کی "یادگار غالبؔ" سے ہوتی ہے۔ انہوں نے غالبؔ کے بہت سے اہم شعروں کی تشریح اپنے انداز سے اس کتاب میں کی ہے اور اس کے ۲۰ سال بعد بجنوری نے بھی اپنے اس مقالے میں اشعار کی تشریح اپنے طور پر کرنے کی کوشش کی ہے البتہ حالی کو غالبؔ سے ذہنی اور قلبی لگاؤ تھا اور وہ ان کے قریب بھی رہے تھے اور اُن سے ان کے بعض اشعار سے متعلق وضاحت بھی چاہی تھی، لیکن بجنوری کو صرف ذہنی اور قلبی قربت تھی اس لئے ان کی تشریح اور وضاحت صرف ان کی فکر اور جذبے کا نتیجہ ہیں۔

حالی نے "یادگار غالبؔ" کے دوسرے حصہ "مرزا غالبؔ کے کلام پر ریویو اور اس

کاانتخاب"

میں غالب کی غزلوں میں سے تقریباً ۱۱۶ اشعار کی سرسری یا وضاحت کے ساتھ تشریح کی ہے۔ بجنوری نے اس مقالہ میں غالب کے ۲۸۱ اشعار پیش کیئے ہیں جن میں کئی اشعار کی تشریح یا وضاحت کی ہے۔ ان میں چند اشعار ایسے بھی ہیں جن کی تشریح حالی نے بھی کی ہے اور بجنوری نے بھی۔ لیکن ان میں کچھ شعروں کی تشریح میں بجنوری نے بغیر حوالے کے معمولی تبدیلی کے بعد حالی کی شرح پر ہی قناعت کر لی ہے۔

مثلاً کیوں کہ اُس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟

اس شعر کی حالی نے تشریح اس طرح کی ہے

"اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں تو وہ ایمان لے لے گا۔ اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اُس بت پر جان قربان کرنا تو عین اہمان ہے تو پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ہے [۱۹]"

عبدالرحمان بجنوری لکھتے ہیں

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر (میں) اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بات پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے تو پھر اس سے جان کیونکر عزیز رکھی جا سکتی ہے [۲۰]"

دونوں جگہ تشریح بالکل ایک ہے۔ البتہ عبدالرحمان بجنوری نے ایک جگہ "میں" بڑھا دیا ہے۔

ایک اور شعر کی تشریح ملاحظہ کریں

ترے سرو قامت سے ایک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

حالی نے تشریح کی ہے

"اِس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کم تر ہے اور دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے' اس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے"[۴۱]

عبدالرحمان بجنوری کی تشریح ملاحظہ کیجئے

"اِس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قیامت سے فتنہ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ (چونکہ) تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے"[۴۲]

عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی تشریح میں "تر" اور "ہیں" کم کر دیا ہے اور ایک جگہ "چونکہ" بڑھادیا ہے ایک مثال اور پیش کرتا ہوں

الجھتے ہو' تم اگر دیکھتے ہو آئینہ'
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

حالی کی تشریح ہے

"اِس کا مطلب ایک تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں (ایک دو) اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو؟ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین (اور) موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو!"[۴۳]

عبدالرحمٰن بجنوری تشریح کرتے ہیں

"اِس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارہ نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو"[۲۴]

اس طرح کی اور بھی مثالیں ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری نے جب غالبؔ کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے حالی کی تشریح کو ہی اپنالیا تو حالی کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ اور حوالہ سے گریز کیوں کیا؟ قاری کے ذہن میں یہ سوالات بار بار اٹھتے ہیں۔

لیکن خامیوں کے باوجود بجنوری کی ان تشریحات کی اس لئے اہمیت ہے کہ وہ بقول ڈاکٹر سید حامد حسین

" بجنوری غالبؔ کے لئے دنیا کے عظیم مفکروں، فنکاروں اور شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کرنا چاہتے ہیں چنانچہ بجنوری نے غالبؔ کے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں فکری عنصر نمایاں ہے اور ان کی شرح کرتے وقت مشرقی اور مغربی فلسفہ کے ایسے پہلوؤں کی وضاحت کی ہے جو کسی طرح غالبؔ کے اشعار سے مطابقت رکھتے ہیں اور اس طرح غالبؔ کے اشعار میں ایسی موشگافیاں کی ہیں جو غالبؔ کی فکر کو نئی پہنائیوں سے آشنا کرتی ہیں"[۲۵]

اور یہ بھی صحیح ہے کہ اکثر اشعار کی تشریح میں بجنوری غالبؔ کی فکر سے دو قدم آگے۔ نظر آتے ہیں۔

محاسن کلام غالبؔ کے پہلے ناقد مفتی انوار الحق مرتب نسخۂ حمیدیہ ہیں جنھوں نے "عبدالرحمٰن بجنوری" کا تعارف کراتے ہوئے "محاسنِ کلام غالبؔ" کے متعلق صاف صاف لکھا ہے

"۔۔۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بلا چوں چرا تسلیم ہی کر لیا جائے۔ نہیں، بعض جگہ خود مجھ کو بھی اس سے ایک گونہ اختلاف ہے"

لیکن اسی کے ساتھ مفتی انوار الحق نے یہ بھی لکھا ہے

"۔۔۔ بلا شبہ انہوں نے اُن کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ جوشِ عقیدت اور فرط محبت کی ایک مسلسل داستان ہے اور سچ یہ ہے کہ بڑی کوشش و کاوش کے ساتھ لکھی گئی ہے[۲۶]"

اس کے بعد مسلسل "محاسن کلام غالبؔ" سے متعلق ناقدین اپنے اپنے آرا کا اظہار کرتے چلے آ رہے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے "محاسن کلام غالبؔ" کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے لکھا

"۔۔۔ لیکن ان کا مقدمہ اُردو کی ایک قابل ذکر تصنیف ہے۔ ایک تو طرز تحریر اور زور عبارت کے نقطۂ نظر سے اور دوسرے کلام غالبؔ کے کئی پہلوؤں پر جو تبصرہ انہوں نے کیا ہے وہ وسیع مطالعہ اور غور وخوض پر مبنی معلوم ہوتا ہے[۲۷]"

وارث علوی بھی تسلیم کرتے ہیں کہ

"۔۔۔ تنقیدی سطح پر حالی، اکرام اور بجنوری کی تنقید آج ہمیں محدود اور کہیں کہیں غیر تسلی بخش بھی معلوم ہو لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ غالبؔ کی عام مقبولیت کو ایک بصیرت اور تنقیدی نطق عطا کرنے میں ان بزرگوں کا بڑا حصہ ہے[۲۸]"

بجنوری کے سلسلہ میں ہمارے ناقدین کا مختلف رویّہ رہا ہے، ان میں سے بڑی تعداد نے انہیں ناقد مانا ہے لیکن ساتھ ہی "محاسن کلام غالبؔ" کو اُن میں سے اکثر ناقدین نے

"تنقید" میں شمار کرنا پسند نہیں کیا ہے۔ کچھ اسے "تنقید" مانتے ہیں لیکن اس کی خامیوں اور کمیوں کی پرزور نشاندہی کے بعد۔ کلیم الدین احمد کو ان کی اس تحریر میں "غیر شعوری ستم ظریفی" نظر آتی ہے۔ انہوں نے نہایت سختی کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے

"اس مقدمہ میں بجنوری مرحوم جتنی غلط فہمیوں، کج فہمیوں، بے سروپا باتوں کے مرتکب ہوئے ہیں اُن کی تفصیل کے لئے ایک عمر چاہئے[۲۹]"

اور آگے یہ بھی لکھتے ہیں

"شاعری کے جتنے محاسن مغربی انشاپردازوں اور فنکاروں نے گنائے ہیں، انھیں وہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر غالبؔ کے اشعار میں نکالتے ہیں اور انھیں اس کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ ان کی یہ کوشش ناکامیاب ہی نہیں مضحک بھی ہے[۳۰]"

ڈاکٹر خورشید الاسلام اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ

"اس میں شک نہیں کہ محاسن کلام غالبؔ میں کہیں کہیں مبالغہ پایا جاتا ہے"[۳۱]۔

لیکن آخری فیصلہ وہ یہ سناتے ہیں

"حالی جدید تنقید کے رہنما ہیں، بجنوری صحیح معنی میں پہلے جدید نقاد ہیں، حالی سادہ ہیں بجنوری بلیغ ہیں۔ حالی کی نظر محدود اغراض پر ہے بجنوری کی نظر انسانی تہذیب کی وسعت اور اس کے پیمانوں پر ہے[۳۲]"

اور ڈاکٹر گیان چند جین مطالعۂ "محاسن کلام غالبؔ" کے بعد عبدالرحمان بجنوری کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور بہت کچھ تلخ و ترش کہہ جاتے ہیں

"غالبؔ کے نقادوں میں سب سے بلند بانگ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری ہیں جن کی "محاسن کلام غالبؔ ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ تنقید نہیں' تشریح نہیں' قصیدہ خوانی ہے' انشائیہ ہے طبل نوازی ہے' اشتہار ہے' وکالت ہے اور ان سب کے پردے میں اپنے علم کی بھدی نمائش ہے' مقالے میں جس قماش کی تنقید ہے اس کا نچوڑ پہلے جملے میں آگیا ہے [۴۳]"

اور آگے یہ فیصلہ بھی سناتے ہیں

یہ نثری شعر ہے لیکن معنی سے تہی' یہ کچھ بھی ہو تنقیدی نہیں ہے"

جب ڈاکٹر گیان چند جین "محاسن کلام غالبؔ" کو تنقید نہیں مانتے تو پھر اپنے مقالہ "غالبؔ کے نقاد" میں اس سے بحث کرنے کی گنجایش کیوں نکال لی اس میں صرف نقادوں ہی سے بحث کرنی چاہئے تھی۔

البتہ عبادت بریلوی نے اختلاف کے باوجود ان کو نقاد ہی کہا ہے

"لیکن ان خامیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بجنوری کی تنقید مغرب کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے [۴۴]"

سچی بات تو یہ ہے کہ ناقدین "محاسن غالبؔ" کی تحریروں کے مطالعہ سے جہاں بجنوری کے موافق اور مخالف خیالات کا علم ہوتا ہے وہاں ناقدین کے درمیان زبردست اختلاف سے بھی آگاہی ہوتی ہے اور ان کے لہجے کی تلخی اور ترشی سے بھی بے مزہ ہونا پڑتا ہے۔ اور مایوسی بھی ہوتی ہے۔

اس مقالہ کی پہلی اشاعت کو آج ۷۵ سال ہو رہے ہیں۔ بلاشبہ اشاعت کے ساتھ ہی اس مقالہ نے شائقین غالبؔ اور ناقدین اُردو کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بہت سارے اہل قلم نے اس مختصر مقالے پر قلم اٹھایا اور ناقدین اور ماہرین غالبؔ نے ان کے متعلق اپنی

اچھی بری رائیں دیں۔ بہت سے معترف بنے، کچھ معترض ہوئے، کچھ پر سخت ردّ عمل ہوا اور بقول وارث علوی

"یہ بھی کچھ عجب ستم ظریفی رہی ہے کہ یگانہ اور عبدالطیف کی تنقید نے نقادوں میں وہ شدید ردِ عمل پیدا نہیں کیا جو بجنوری کی تنقید کی تنقید نے کیا[۳۵]"

اور خود ڈاکٹر عبدالطیف کی کتاب غالبؔ (انگریزی) کا محرک تو "محاسن کلامِ غالبؔ" کے ابتدائی سطور ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ اس مقالے کی اشاعت نے پڑھے لکھے لوگوں خاص طور سے نئی نسل میں غالبؔ فہمی پیدا کی اور اُن کی قدر و قیمت سے باخبری عطا کی جس کا اعتراف اکثر نقادوں نے کیا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے یہ بات اس طرح کہی ہے

"یہ بجنوری مرحوم کے مقالے کا تصرف ہے کہ آج کل کے پڑھے لکھوں میں غالبؔ سے شیفتگی پیدا ہوئی اور ارباب ذوق و فکر نے غالبؔ ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کو بھی بجنوری مرحوم ہی کے انداز تنقید سے جانچنا پرکھنا شروع کیا[۳۶]"

اور یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کے اس مقالہ کی شہرت اور مقبولیت اس وقت ہوئی ہے جب کہ یہ ابھی مکمل بھی نہیں ہوا تھا اور موت نے اُن کو ہم سے چھین لیا تھا جس کی طرف مفتی انوار الحق نے نسخۂ حمیدیہ میں اس طرح متوجہ کیا ہے

"ممکن ہے کہ مرحوم اس تبصرہ پر نظر ثانی کرتے کیونکہ ابھی تک انہوں نے اس مضمون کو ختم نہیں کیا تھا اور قرینِ قیاس ہے کہ اس میں اور کچھ ردّ و بدل ہوتا[۳۷]"

بلاشبہ اس میں ردّ و بدل ضرور ہوتا اور یقین سے عبدالرحمان بجنوری اپنے مقالہ کی خامیوں اور کمزوریوں کو جن کی طرف اس مقالہ میں اشارے کئے گئے ہیں دور کر کے ہی

اشاعت کے لئے دیتے۔

لیکن یہ مضمون نامکمل اور نظر ثانی کا محتاج رہا اور خود مصنف نے اسے اشاعت کی غرض سے نہیں دیا تو اس کی بعض خامیوں پر اس قدر چیں بہ جبیں ہونا اور واویلا کرنا کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

جیسا کہ لوگ جانتے ہیں کہ بجنوری نے یہ مضمون انجمن ترقی اُردو (ہند) کے منصوبے کے تحت دیوان غالبؔ کی ایک نئی اشاعت کے لئے لکھنا شروع کیا تھا۔ یہ ستم مفتی انوارالحق مرحوم نے ڈھایا ہے جنھوں نے "نسخۂ حمیدیہ" میں اسے نہ صرف شامل کیا بلکہ سرورق پر یہ بھی درج کر دیا

مع مقدمۂ دیوان

فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمان صاحب بجنوری مرحوم بی اے ال ال بی

جس کی وجہ سے عام طور سے قاری نے اسے نہ صرف مقدمۂ نسخہ حمیدیہ سمجھ لیا ہے بلکہ معلوم نہیں کہاں سے بعض لوگوں کے ذہن میں یہ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی ہے کہ بجنوری نسخۂ حمیدیہ کے مرتب بھی ہیں اور بعض ناقدوں نے جارحانہ انداز میں بجنوری کی غالبؔ سے متعلق پہلی اور آخری نامکمل تحریر کی خامیاں بتاتے ہوئے اسے "مداحی" ثابت کرنے میں سارا زور لگا دیا ہے حالانکہ اس مقالے کا عنوان پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ یہ "محاسن کلام غالبؔ" ہے۔

۱۔ پیش لفظ محاسن کلام غالبؔ بار چہارم (۱۹۵۲ء) ص ۳
۲۔ غالبؔ مدح و قدح کی روشنی میں صباح الدین عبدالرحمان ص ۲۱۲
۳۔ غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ص ۱۱۰
۴۔ جدید اُردو تنقید۔ اصول و نظریات ڈاکٹر شارب ردولوی ص ۱۶۴
۵۔ غالب کے نقاد ڈاکٹر گیان چند جین۔ صحیفۂ غالب نمبر (حصہ چہارم) ص ۶۹
۶۔ جدید اُردو تنقید۔ اصول و نظریات ڈاکٹر شارب ردولوی ص ۱۶۵
۷۔ اُردو تنقید کا ارتقا عبادت بریلوی ص ۳۲۵۔۳۲۶

۸۔ غالب مدح و قدح کی روشنی میں ص ۲۱۴
۹۔ آثار غالب شیخ محمد اکرام ص ۱۸۷
۱۰۔ اُردو تنقید کا ارتقا ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۳۲۰
۱۱۔ اُردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد' ص ۱۵۰
۱۲۔ ص ۱۵۲۔
۱۳۔ صحیفۂ غالب نمبر حصہ چہارم اکتوبر ۱۹۶۹ ص ۶۹
۱۴ تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ آل احمد سرور ص ۲۶۵
۱۵۔ باقیات سخنوری مرتبہ محمد فائح فرخ تعارف ص ب
۱۶۔ اُردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۵۲
۱۷۔ غالب کے نقاد ڈاکٹر گیان چند جین' صحیفہ لاہور غالب نمبر حصہ چہارم اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۷۰
۱۸۔ تنقید کے بنیادی مسائل' مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور ص ۲۶۳
۱۹۔ یادگار غالب (حصہ اُردو) بہ تصحیح و ترتیب مالک رام ص ۱۴۶
۲۰۔ محاسن کلام غالب ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری بار چہارم مئی / ۱۹۵۲ء ص ۱۶
۲۱۔ یادگار غالب (حصہ اُردو) تصحیح و ترتیب مالک رام ص ۱۴۷'
۲۲۔ محاسن کلام غالب عبدالرحمٰن بجنوری بار چہارم مئی' ۱۹۵۲ء ص ۱۶'
۲۳۔ یادگار غالب (حصہ اُردو) بہ تصحیح و ترتیب مالک رام ص ۱۴۸
۲۴۔ محاسن کلام غالب ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری بار چہارم مئی ۱۹۵۲ء ص ۱۷'
۲۵۔ کلام غالب کی شرحیں ڈاکٹر حامد حسین غالب نمبر مجلہ سیفیہ کالج بھوپال ص ۵۴'
۲۶۔ دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ مطبوعہ مدھیہ پردیش اُردو اکادمی' بھوپال ص ۳۴۔ ۳۵'
۲۷۔ "آثار غالب" شیخ محمد اکرام ص ۱۸۷'
۲۸۔ غالب کی شاعری سے متعلق ہمارا تنقیدی رویہ وارث علوی عرفانِ غالب' مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور' ص ۱۸۲
۲۹۔ اُردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۵۰'
۳۰۔ اُردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۵۱۔ ۱۵۲
۳۱۔ ۳۲' تنقید کے میادی مسائل' مرتبہ آل احمد سرور ص ۲۵۳ و ۲۶۹
۳۳۔ غالب کے نقاد ڈاکٹر گیان چند جین غالب نمبر صحیفہ حصہ چہارم ص ۶۸
۳۴۔ اُردو تنقید کا ارتقا عبادت بریلوی ص ۳۲۸۔
۳۵۔ ہمارا تنقیدی رویہ وارث علوی' عرفان غالب' مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور ص ۲۱۸
۳۶۔ دیوان غالب المعرف بہ نسخہ حمیدیہ' مطبوعہ مدھیہ پردیش اُردو اکادمی' ص ۳۵

پروفیسر عبدالحق

تفہیم غالبؔ
(اقبالؔ کے حوالے سے)

غالبؔ اور اقبالؔ کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کجا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بہ ظاہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان و مکاں کے فصیلیں کو مسخر کر لیا ہے اور اُن سے ماورا ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعر و ثقافت کو آفاقی اساس بخشی ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے روبرو اس شان سے لا کھڑا کیا کہ آنکھوں کو خیرگی نہیں ہوتی اور نہ شرمساری بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بہ قول پروفیسر رشید احمد صدیقی ان کی وجہ سے بارگاہِ ایزدی میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں لیکن گوشۂ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے

کہ کیاان دونوں کی موجودگی ایک اعجوبہ نہیں ہے ؟اُردو دنیا کی کم سن زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھئے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فن کاروں کے وزن ووقار کا اعتراف کیا دنیائے تخلیق کا معجزہ نہیں ہے ؟شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسّر ہو۔ یہ مغلوں کی دین ہو یا مغربیوں کا فیضان سرزمینِ ہند کی تابکار زرخیزی کا یہ تخلیقی استعجاب فکر طلب ضرور ہے۔

بہ ظاہر یہ دونوں دوارالخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسوں سلاطین وسلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرت آرائی موجود ہے کہ دجلہ ودینوب ونیل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنے ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعتِ نظر کی پہنائی میں ارض وسماء کی دنیا محدود نظر آتی ہے شاید اسی باعث دونوں جہانِ تازہ کی تعمیر میں سرگرداں ہیں۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطرابی آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعت طلبی گماں آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا عرش سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور باید وشاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمان ومکان کی ابدیت سے مستعار ہیں اور لامتناہی تسلسل کا نظری وفکری نکتہ فراہم کرتے ہیں۔ اسی سے تخلیقی فعالیت کا سرچشمہ حُسن آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے' جو ابدیت کی حدوں کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابنِ آدم ہے جو اپنی حدود میں خلق کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برنائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکروانکار میں انسان کو بڑی بزرگی اور برگزیدگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے۔ محکومی کی پراگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اسے بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا' جس کے نقیب غالبؔ تھے اور اقبالؔ بھی۔ جسمانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے مفر نہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دوسانس کی سیر بھی جنسِ نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزومندی کے خواہاں تھے غالبؔ کی فضائے بسیط کا تخیلی تصور اقبالؔ کے لئے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر

آن شانِ وجود کی صدا سے اقبالؔ سے مضطرب ہیں۔ اس شش جہت کی دنیا کو واہمہ قرار دیتے ہیں اور جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود پر اُن کا ایقان ہے اُس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔

اس موضوع کو دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبالؔ 'غالبؔ کے ذہنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ 'ان کا مطالعہ ' معاصر فکری رویے' ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ سبقت ایک فطری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبالؔ نے غالبؔ کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتا۔ نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبالؔ نے تو غالبؔ سے بہت کم رتبہ کے شعراء سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔ داغؔ تو استاد تھے امیر مینائیؔ سے بھی اپنے اکتساب کا اعلان کیا ہے۔

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر اقبالؔ
میں بت پرست ہوں رکھ دی یہیں جبیں میں نے[1]

مجنوںؔ گورکھپوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبالؔ نے مولانا روم سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبالؔ کی مفکرانہ عظمت کو نقصان پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر اقبالؔ کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و نظر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبالؔ ہی کر سکتے تھے۔

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

غالبؔ نے بھی کما حقہ 'اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں ان کی شوخی نے عجب لطف دیا ہے۔ سرقے و توارد کے اتہام کو جس خوب صورتی سے غالبؔ نے نبھایا ہے وہ صرف غالبؔ کو ہی زیب دیتا ہے۔

گماں مبر کہ توارد یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من بہ نہاں خانۂ ازل بردست

مگر غالبؔ نے صدقِ دل سے اپنے اکتساب اور عجز دونوں کا بر ملا اظہار بھی کیا ہے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
ولے در خویش ہم کار گر جادوئے آناں را

اقبالؔ کی طرح غالبؔ نے بھی ظہوریؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، بیدلؔ کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہو تا بھی ہے کہ فکرِ انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال وافکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے۔ نہ فکر جامد ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا عمل نئے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبالؔ کی رہبری غالبؔ کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لئے اظہار کا جو پیرایہ درکار تھا غالبؔ ہی کفالت کر سکتے تھے۔ اسی لئے غالبؔ سے استفادے کے علاوہ اُردو کے دوسرے شعراء کا حوالہ یا اخذ و استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھئے کہ فکر و نظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لئے میر امنؔ، میر تقی میرؔ، انشاؔ، ذوقؔ اور داغؔ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ و معنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالبؔ کو مجبور کیا کہ وہ روشِ عام سے ہٹ کر بیدلؔ کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی اِس تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرنا معمولی ذہن کا کام نہ تھا۔ چنانچہ خود غالبؔ کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لئے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

اقبالؔ کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالۂ دلدوز بن کر نمایاں ہوتی ہے۔

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ
حقیقت ہے آئینۂ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس
مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

یااس سے زیادہ بلیغ اور بے کسی کا اظہار اس شعر میں ہے۔

در حرف نمی گنجد ایں معنیٔ پیچیدہ
یک لحظہ بدل درشو شاید تو در ای(۴)

لفظ و معنی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالبؔ و اقبالؔ کے اسالیب کا تنوع اور دیرپا تاثر ذہن نشیں ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان' نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالنا پڑا۔ جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ پکھلنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کام یاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے' بلکہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ دونوں ذولسان شاعر ہیں۔ اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں نے یہ میزانِ تخلیق بھی قائم کی ہے کہ اُردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہو گا۔ یہ دوہ پیمانہ ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہو گا۔ غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبالؔ کو غالبؔ سے قریب کرتے ہیں۔ غالبؔ طرزِ بیدلؔ کے دل دادہ ہیں۔ اُردو میں میرؔ تک ان کی رسائی ناسخ کے توسط سے ہے(۱) یہ بھی بلا وجہ نہیں ہے۔ بیدلؔ کے بعد کون ہے جو غالبؔ کے مزاج کو راس آتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدلؔ اقبالؔ کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدلؔ کا ابہام بھی اقبالؔ کو عزیز ہے۔ اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امرِ واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ تفکر اور طرزِ اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبالؔ نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالبؔ سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی ندرتِ فکر و اسلوب کا سفینہ ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقشِ کفِ پا کی بھی نہ ہوتی۔ دنیائے ادب میں متعدد فن کار اس سانحے کے شکار ہو کر گمنامی کے قعر میں گرے اور جاں بر نہ ہو سکے۔

میرے نزدیک اقبالؔ کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر حجّت و براہین کے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبالؔ کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ

دوسرے افراد و اسالیب کے بر عکس مرشد روشن ضمیر یعنی مولانا روم اور غالبؔ سے اقبالؔ کو والہانہ شیفتگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبالؔ کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لئے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے خیالات سے ترکِ تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب انہیں مجبور کرتے رہے کہ وہ فکرِ فروزاں کی تکمیل کے لئے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں آپ باور کریں گے کہ غالبؔ سے اقبالؔ کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔

آغازِ شاعری سے لے کر پایانِ عمر تک غالبؔ سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالؔیات کے مطالعہ میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبالؔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فکرِ سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ سن ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم "ابرِ گہر بار" ہے حضورِ سیدِ کونینؐ کی شان میں یہ نظم "فریادِ اُمت" کے نام سے منسوب ہے۔

تیری الفت کی اگر ہو نہ حرارت دل میں
"آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا"

بحر و قافیہ کے علاوہ کئی مفاہیم کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالبؔ کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شہادت گہہ (قتل گہہ) آساں، برقِ نگہ (تقاضایِ نگہ) شوق (دیوانگی شوق) قصر (کاشانہ) نظارۂ رخسار (عید نظارہ) ویراں (خرابی) (حیراں) چلمن (جلوہ) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمایئے۔

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تری الفت میں
(لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط)

کبھی چلمن کو اُٹھانا کبھی پنہاں ہونا
(آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبالؔ کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبالؔ کی دوسری نظم جو "شمع" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۰۲ء میں مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے ہی بند کا ٹیپ کا شعر ہے' جو بعد میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تابہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۱۹۰۱ء کی ان کی دیاگار زمانہ' غالبیات میں سب سے مہتم بالشان خراجِ عقیدت سے معمور اور غالبؔ شناسی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم "مرزا غالبؔ" ہے۔ جس کے پہلے ہی بند میں دیوانِ غالبؔ کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔

سرسیدؔ غالبؔ کے نیاز مندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سرسیدؔ کی تاریخی ترتیب کو غالبؔ نے استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریظ میں ماضی پرستی کو فعلِ عبث قرار دیا۔

مردہ پرور دن مبارک کار نیست

ماضی بہ عنوانِ دیگر تقلید پرستی ہے۔ جو غالبؔ کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مرد نکو پے
زبندِ پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے
با من میا ویزاے پدر فرزندِ آدم رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نکرد

اقبالؔ تو خودکشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا، سودا بھی چھوڑ دے

مگر اقبالؔ کی فکری صمیمیت اور اعتدال پسندی نے اِسے مخصوص نظامِ فکر سے مربوط کیا ہے۔

زاجتہادِ عالمانِ کم نظر
اقتدار بر رفتگاں محفوظ تر

۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء تک تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالبؔ شناسی کا نقطۂ آغاز ہے وہ ابتدا جو اپنے بطن میں بلندی کی معراج رکھتی ہے۔ "یادگارِ غالبؔ" ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی اور اقبالؔ کی نظم مرزا غالبؔ مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی اگر مرثیۂ غالبؔ کو نظر انداز کر دیں تو اقبالؔ کی یہ نظم حالیؔ کے بعد کسی بڑے شاعر کا پہلا خراجِ عقیدت ہے جو غالبؔ کے فکر و فن کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے بانگِ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابلِ ذکر ہیں کیوں کہ اقبالؔ نے دیوانِ غالبؔ کا پہلا اور مفہوم کے اعتبار سے مختلف المعنی کا حامل شعر ٹیپ کا شعر قرار دیا تھا۔

معجزِ کلکِ تصور ہے یا دیواں ہے یہ
یا کوئی تفسیرِ رمزِ فطرتِ انساں ہے یہ
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندُستاں ہے یہ
نورِ معنی سے دل افروزِ سخنداناں ہے یہ
"نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

اس نظم میں اقبالؔ نے چار نکتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالبؔ کا تفکر یا تخیل اور اس کی عظمت پر اظہار اور اقرار ملتا ہے جیسے فکرِ انساں، مرغِ تخیل، فردوسِ تخیل، کشتِ فکر، رفعت پرواز، فکرِ کامل وغیرہ۔

دوسرا پہلو غالبؔ کی اندروں بینی ہے جو پردۂ وجود کو چیر کر اسرارِ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، پنہاں، مستور، مضمر، اعجاز، دل افروز، نورِ معنی، رمزِ فطرت، محوِ حیرت،

نگاہِ نکتہ بیں' ذرّے ذرّے میں خوابیدہ شمس و قمر' سودائے دل' خاک میں پوشیدہ لاکھوں گہر' دفن تجھ میں ہے فخرِ روزگار کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلامِ غالب وقف ہے جسے نظر انداز کر کے نہ تو اس تخلیق کو سمجھنا ممکن ہے اور نہ تخلیق کار کو۔

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی' گلِ شیراز پر

اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ' کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں' جہاں آباد گہوارۂ علم و ہنر' سراپا خاموش تیرے بام و در' ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر' پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر' دفن تجھ میں ہے فخرِ روزگار' جو آبدار موتی کے مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب "یادگارِ غالب" سمجھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے مگر حالی نے فکر کی عظمت' تفکر' تخیل کی بلند پروازی' فکر کامل' فردوسِ تخیل مختصراً غالب کی عظمتِ فکر اور تخیل کی بلند پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں نادر خیال' نیا خیال' اچھوتا خیال جیسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنھوں نے پہلی بار غالب کے فکری ارتقاع پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہِ نکتہ بیں' تفسیر رمزِ فطرتِ انساں' فن کی معجز نمائی' شوخیِ تحریر میں رمزِ حیات کی پنہائی کا بھی ذکر کیا ہے۔ تیسرا پہلو بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فن کار کو ثقافت کے آئینہ خانہ میں اس سے قبل دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتقادی بصیرت کی شناخت ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔

خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

گلِ شیراز کے بارے میں ڈاکٹر عبداللہ نے سعدی' حافظ اور عرفی کا نام لیا ہے یہاں عرفی کی نشان دہی کی ہے۔ اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دور رس امکانات کی طرف رہ نمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک

ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعراء کا ہم دوش بتلایا گیا مگر اقبال نے گلشنِ ویمر میں خوابیدہ گوئٹے کا ہم نشیں قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانۂ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور سمجھی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے ایوانِ تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرینِ مغرب کے روبرو بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں یہ شعر اضافہ کیا گیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گوئٹے سے واقف تھے اور غالب کو گوئٹے کا ہم نوا سمجھتے تھے۔ اُردو میں یہ پہلی آواز تھی۔ اور پہلا تقابل۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جواں سال، نئی تعلیم سے بہرہ مند اور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے "اسرار ورموز" پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنہوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسنِ کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں ولولۂ تازہ پیدا کیا۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہیں کشادہ کیں یا تحریک پیدا کی۔ یا توجہ دلائی۔ ان کی مفکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلّم ہے۔ مگر غالب شناسی کی تاریخ میں اقبال ایک اونچا مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا متحیّر ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہوا اور نہ ہی غالب کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر ودیعت کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولتِ بیدار کو اقبال بروئے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب سے قریب تر ہوتے گئے۔ اور اس مقام تک گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔ بانگِ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم "داغ" ہے نظم کا پہلا

ہی مصرع عظمت غالبؔ کے اعتراف میں ہے۔

عظمتِ غالبؔ ہے اک مدّت سے پیوندِ زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیئے گئے۔ جن میں یہ شعر بھی زد میں آگیا۔

جوہرِ رنگیں نوائی پاچکا جس دم کمال
پھر نہ ہوسکتی تھی ممکن میرؔ و مرزاؔ کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گہرے مطالعہ میں منہمک۔ گوئٹے کو بالاستیعاب پڑھا اور تقابل و تفکر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوئٹے کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں مس ویگے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ آیا تو اس عظیم فن کار گوئٹے کے مزارِ مقدس کی زیارت کو جاؤں گے۔

اقبالؔ کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے سنجیدہ مطالعے میں انکی شاعری' خطوط' مضامین' خطبات' ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریوں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں جنہیں Stray Reflections کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاویدؔ اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا نوٹ بک میں غالبؔ کے بارے میں پیغمبرانہ پیش گوئی بھی ہے جو زمانۂ مابعد میں حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالبؔ کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبالؔ کو یقین ہے کہ غالبؔ کا اثر نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

"شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن"

As far as I can see Mirza Ghalib-the Persian Poet-is probably the only permanent contribution that we-Indian Muslims have made to the General Muslim Literature. Inddeed he is one of those poets whose imagination and intellect place

tham above the norrow limitations of creed and nationality His recognition is yet to came

دوسرا عنوان

ہیگل گوئٹے' غالبؔ' بیدلؔ اور ورڈس ورتھ

"مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل گوئٹے' غالبؔ اور ورڈس ورتھ سے بہت کچھ لیا ہے۔ اوّل الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندروں تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے (غالبؔ و بیدل) مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور موخر الذکر نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا"۔

اقبالؔ کے ان تصورات کی روشنی میں غالبؔ پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تفہیم غالبؔ کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور پُر خطر ہے۔ مطالعہ اور مشاہدہ کی بے پایانی کے ساتھ ادب و دانش اور اسالیب وافکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تب ہی شاید گوہر مراد یا شاہدِ معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبالؔ کے یہ فکری ارتعاشات مظہرِ عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبالؔ کے خیالات سے روشناسی ہوتی ہو۔ کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرقعِ غالبؔ میں موجود ہے۔ ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں۔

"The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive But inspiration is not a matter of choice . .It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself

The artist who is a blessing to mankind defies life He is an associated of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالبؔ کا کلام اور فن مصوری کا انطباق ہے۔ نیز شاعری اور

پیامبری کے مقصدِ جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علوئیت سے ہم کنار ہوتا ہے جاوداں نقش چھوڑتا ہے۔ غالبؔ کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی تقدیس سے منزہ ہوتے ہیں۔ اور بنی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبالؔ کی مشہور تخلیق "جاوید نامہ" اسی دور کی زندۂ جاوید یادگار ہے، جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلم بند کئے گئے ہیں۔ فلکِ مشتری کی سیر ارواحِ جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں حلاج، غالبؔ اور قرۃ العین طاہرؔ شامل ہیں۔ یہ خلد آشیاں اور سیر جاوداں کے مالک ہیں۔ نوائے حلّاج کے بعد نوائے غالبؔ خود اُنھیں کے مشہور اور پُر سوز انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگر دانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگر دانیم

غالبؔ کی یہ ملکوتی آواز اقبالؔ کو بہت پسند ہے۔ انقلاب و احتجاج کا زلزلہ خیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالم ارواح میں اقبالؔ و غالبؔ کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام و استفسار کی صورت میں ہے۔ اقبالؔ غالبؔ سے خود اُنھیں کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ چیست؟

چھ اشعار پر مشتمل غالبؔ کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ ما حصل یہ ہے۔

تو نہ دانی ایں مقامِ رنگ و بوست
قسمتِ ہر دل بقدرِ ہائے و ہوست
یا بہ رنگ آیا بہ بیرنگی گذر
تا نشانے گیری از سوزِ جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالبؔ کے معتقدات کو متزلزل کیا اور بنوت کے سلسلے میں امتناعِ نظیر کے قضیے میں کھڑا کر دیا۔

صد جہان پیدا دریں نیلی فضاست
ہر جہاں را اولیاء و انبیا است

غالبؔ کا جواب ملاحظہ فرمایئے

نیک بنگر اندریں بود وبنود
پے بہ پے آید جہا نہا در وجود
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینؐ ہم بود

تیسرا سوال

فاش ترگوزانکہ فہم نارسا ست

غالبؔ

این سخن را فاش ترگفتن خطااست

اقبالؔ

گفتگوئے اہل دل بے حاصل است؟

غالبؔ

نکتہ را برلب رسیدن مشکل است

زندہ رود

تو سراپا آتش از سوزِ طلب
بر سخن غالبؔ نیائی اے عجب؟

غالبؔ

خلق تقدیر و ہدایت ابتدا است
رحمۃ للعالمینی انتہا است

زندہ رود

من ندیدم چہرۂ معنی ہنوز
آتشے داری اگر مارا بسوز

غالبؔ

اے چو من بینندۂ اسرارِ شعر
ایں سخن افزوں تراست از تارِ شعر
شاعراں بزمِ سخن آراستند
ایں کلیماں بے یدِ بیضا ستند
آنچہ تو از من بخواہی کافری است
کافری کو ماورائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبالؔ کی نظر میں غالبؔ کا مقام صرف شاعر یا فن کار کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک فکر رساز اور نکتہ رس مردِ قلندر کا ہے جس کی کارگہ فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہ و انجم تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متحمل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئینِ غالبؔ کو یہ پروازدی یا کسی شاعر نے پیکرِ غالبؔ میں یہ رنگ اور نقش و نگار محسوس کیے؟۔ تفہیمِ غالبؔ کے لئے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعر و نغمہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق کے پُر اسرار اعجاز کا امین بھی ہو۔ غالبؔ نے مطالبہ کیا ہے۔

دبیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہا دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرف آپ کا التفات چاہتا ہوں۔ یعنی بالِ جبریل جو اقبالؔ کے تفکر اور تخلیق کی سب سے پختہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالبؔ کی سایہ نشینی کی

ایک جھلک پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبالؔ کی ایک نظم "گدائی" جو پیکر تراشی اور فنی کے جلوں میں فکری اسالیب سے انتہائی پرکشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو

اُس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید

خونِ دہقاں کی ترکیب غالبؔ کی دین ہے۔

برقِ خرمن راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

ایک اور نادر ترکیب ملاحظہ فرمائیں اقبالؔ کا شعر ہے

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی

غالبؔ کی تلمیح دیکھئے

دریں چمن گلِ بے خار کس نہ چید آرے
چراغِ مصطفویؐ با شرار بولہبی

ان کی شہرۂ آفاق انقلابی نظم "فرمانِ خدا فرشتوں سے" ہے جس کی تمثال اُردو کیا ہندوستانی کیا اور عالمی ادبیات کیا؟ بہ قول مجنوںؔ گورکھپوری مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب آفریں نعرہ نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے۔

حق را بسجودے، صنماں رابطوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

غالبؔ کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے۔

زنہارا ازاں قوم مباش کہ فروشند
حق رابسجودے و نبیؐ رابہ درو دے

بسترِ مرگ پر لکھی جانے والی "ارمغانِ حجاز" کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد مدنی کے نظریۂ وطنیت کی تردید میں ہے نظم کا پہلا مصرع۔

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ

کو پیش نظر رکھیں اور غالبؔ کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک اور تخلیقی اظہار کا بے مثل ارشاد خیال انگریزی کے لئے کافی ہے۔

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

کیا غالبؔ کا مصرعِ ثانی اقبالؔ کے اس زبان زد عام مصرع کی یاد نہیں دلاتا؟

نغمہ ہندی ہے تو کیا لَے تو حجازی ہے مری

حصرِ راہ کی ایک پسندیدہ تلمیح ہے۔

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ ہشیار باش

غالبؔ

سِرِّ حق کے بر تو گردد منجلی
اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ

اخذ استفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبالؔ کے شعری اظہار کی نوع بہ نوع کیفیات ملتی ہیں ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالبؔ کے اثرات کو اقبالؔ نے کس قدر جذب کیا ہے۔ اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں اُن کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حرف وصوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اُردو کے منظرنامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اُردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اُردو میں نہیں فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ ہو یا شعر و نغمہ ان کی ارتقاعی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے یہ صرف مذاق سخن نہیں تھا بلکہ آفاقی ضرورت تھی اور ثقافتی تقاضا بھی۔ خوگرفتہ' ذوقِ نظر' رگِ ساز' رگِ سنگ' جادہ پیاں' جگر تاب' حسنِ ازل' جولانگہ' تاب گفتار' رموزِ دیں' ستیزہ کار' سراپردہ' سینہ سوز' شاہدِ مضموں' شب زندہ دار

شب گیر' شرر فشاں' شوخیِ گفتار' عیارِ کامل' غوغاے رستاخیز' فروغ بادہ' فروغِ نظر' کار گہہِ شیشہ گراں' کاسۂ کرام' کافرِ عشق' گردشِ روزگار' گریبانِ مطلع' گہرہاے راز' چند چرخ کہن' لذتِ گفتار' شاخ بنات' مرکزِ پرکار' مضراب نے' محنت کش' مے شبانہ' مے لالہ فام' نقشِ آتشیں' نغمہ سنج' نواے شوق' والولۂ خودرو' ہمدمِ دیرینہ' ہنگامہ عالم۔ جیسی بہت سی ترکیبیں مستعار وماخوذ ہیں۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شماری ہے۔ جن سے کلامِ اقبالؔ کی شادابی اور شگفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فکری یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا فن کار اس حد تک مستفیض ہوا ہو۔ اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پُر شکوہ قصر تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقات نگوں ساز نظر آئیں۔ اقبالؔ کے کلام کا جلال و جبروت اپنے قاری کو جس محویت سے دو چار کرتا ہے وہ ادبی تخلیق کا پر اسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی پرستش تو ہوئی مگر پیروی نہ ہو سکی۔ اقبالؔ پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیوں کہ اقبالؔ نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گرمی سے ہم آمیز کیا ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر شے پگھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرف آپ حضرات کا بہ طور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبالؔ کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اُردو ادب میں ایسی شاہ کار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے ''مسجدِ قرطبہ'' کو یاد کریں یا ''ساقی نامہ'' کو۔ اقبالؔ کی تخلیقی حس اور صلاحیت کا اس سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت دارو گیر رکھنے والے نقاد نے بھی ''ساقی نامے'' کو سحر آفریں نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ طہوری سے غالبؔ تک' محمد فقیہہ درد مند سے اقبالؔ تک ساقی نامہ کی ایک ادبی روایت رہی ہے۔ غالبؔ کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ اقبالؔ نے بھی ساقی نامے کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفسِ موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرایہ اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبالؔ کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاؤ اور روانی خود شعری تخلیق کا بیش

سا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے فکر یا پیغام کا چشمہ اُبل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفہ میں کوئی مغائرت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبالؔ کا غالبؔ سے اِستفادہ کن حدود تک لمسِ تحریر بخشتا ہے۔ ذرا لفظیات ملاحظہ ہوں۔

اقبالؔ کے اشعار آپ کے پیشِ نظر ہیں غالبؔ کے دوچار اشعار سے مقابلہ فرمائیں۔

بہ دور پیاپے بہ پیمانے مے
بشورِ دمادم بفر سانے نے
بہ می دادن اے سروِ سوسن قبائے
بزلفِ درازت بہ پیچا وپائے
چہ ساقی یکے پیکرے سیمیا
مسِ آرزوئے مرا کیمیا
گل و بلبل و گلستاں نیز ہم
مہ و انجم و آسماں نیز ہم
نواگر کنے مرغ بر شاخسار
بموج آورے آب در جوئبار

حضرات یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے بر آمد کی گئی ہیں فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے اُردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے۔ اور صرف شعری پیکر اظہار تک اپنے کو محدود کیا ہے کیونکہ فکر و نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبطِ تحریر میں لانے کے لئے ایک اور مقالے کی ضرورت ہے جن کے چار مقدماتِ گفتگو ہو سکتے ہیں وجود اور اعیان کا فلسفہ، عظمتِ آدم اور اس کی تسخیری قوتیں، عقل و عشق کی معرکہ آرائی، جبر و اختیار، جسے اِن شاء اللہ پھر کسی اور محفل میں عرض کروں گا۔ آپ اسے تفہیم غالبؔ کہیں یا اقبالؔ رسی۔ دراصل میں نے دونوں نابغہ روزگار کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے آپ کی معتبر شہادت اور موجودگی کو

مقدور جان کر کچھ کہنے کی جرأت کی ہے۔ بقولِ اقبالؔ

بہ حرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را
من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را

ضیاء الدین اصلاحی

مالک رام اور غالب کے بعض واقعات کی تاریخوں کی تحقیق

جناب مالک رام صاحب اُردو کے نامور مصنف و محقق اور غالبیات و ابوالکلامیات کے مشہور ماہر تھے۔ تحقیق سے ان کو خاص شغف رہا ہے' اُردو میں جن چار اشخاص کو تحقیق کا ستون کہا جاتا ہے' اُن میں سید مسعود حسن رضوی ادیب' قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی کے ساتھ ان کا نام بھی لیا جاتا ہے[۱]، تحقیق میں ان کی عظمت و بلند پائیگی کا اعتراف اُردو ادب کے میر کارواں پروفیسر آل احمد سرور نے ان لفظوں میں کیا ہے[۲]

"اُردو کے محققوں میں مالک رام صاحب کئی حیثیتوں سے امتیاز رکھتے ہیں' وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں' اس کے ہر پہلو کا غائر مطالعہ کرتے ہیں' تمام ضروری مواد مہیا کرتے ہیں اور نہایت سلجھے ہوئے اور شگفتہ انداز میں یہ مواد پیش کر دیتے ہیں"۔

غالب پر مالک رام کا تحقیقی کام کمیت و کیفیت دونوں لحاظ سے زیادہ اہم ہے' اُردو کے ممتاز

اہل قلم جناب علی جواد زیدی رقم طراز ہیں[۳]

"اس میں شک نہیں کہ مالک رام نے بہت کچھ لکھا ہے اور مختلف موضوعات پر لکھا ہے' ضخامت' تنوع اور وسعت' ہر اعتبار سے ان کا کام جاذب توجہ ہے لیکن ان تمام موضوعات میں اولیت اور افضلیت غالبیات کو حاصل ہے"۔

پروفیسر آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں[۴]

"انھوں (مالک رام صاحب) نے غالبؔ پر جو تحقیق کی ہے' اس کی وجہ سے غالبؔ یات میں ان کا مقام نہایت بلند ہے' ذکر غالبؔ اور تلامذۂ غالبؔ کے علاوہ دیوان غالبؔ کا وہ اڈیشن جو آزاد کتاب گھر سے شائع ہوا' ان کی نظر کی گہرائی اور ذوق سلیم کا غیر فانی نقش ہیں"۔

غالبؔ پر ملک رام صاحب کے تحقیقی کاموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے' ایک کا تعلق متون کی ترتیب و تدوین اور تصحیح و تحشیہ سے ہے' دوسرا غالبؔ کے واقعات و حالات' سوانح و کمالات کی جمع و تحقیق اور ان کے متعلقات کی بحث و تدقیق پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں دنوں اور تاریخوں کے تعین کے بارے میں مالک رام صاحب کی تحقیق و دریافت کی بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مالک رام کو ماہ و سال کی تحقیق و دریافت اور دنوں اور تاریخوں کی تعیین و تلاش کا خاص ملکہ تھا' وہ درست تاریخیں اور صحیح ماہ و سال کا پتہ لگانے کے لئے مقدمات و کلیات ترتیب دیتے ہیں پھر اپنا نتیجۂ بحث پیش کرتے ہیں' اپنے اسی ذوق کی بنا پر انھوں نے "توقیت غالبؔ" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو اب ان کی کتاب "فسانۂ غالبؔ" میں شامل ہے[۵]' اس میں غالبؔ اور ان کے متعلقات کے جزئیات کو تاریخ وار مرتب کیا ہے۔ غالبؔ فہمی کے لئے ان کے حالات و واقعات کی درست تاریخیں جاننا بھی ضروری ہے' اس لئے ہم مالک رام صاحب کی کدوکاوش کی اس طرح کی بعض مثالیں اس مضمون میں پیش کرتے ہیں۔ پہلے غالبؔ کی تاریخ پیدائش کے متعلق ان کی تحقیق ملاحظہ ہو۔

غالبؔ کی تاریخ ولادت :

مالک رام صاحب نے ذکر غالبؔ[۷] میں غالبؔ کی تاریخ ولادت ۸/رجب ۱۲۱۲ھ/۲۷/دسمبر ۱۷۹۷ء لکھی ہے اور اسی کا اعادہ مزید تفصیل کے ساتھ مدلل طور پر "فسانۂ غالبؔ" کے ایک مضمون "تاریخ ولادت" میں کیا ہے ان کے نزدیک غالبؔ کے خود اپنے متعدد صریح بیانات کی وجہ سے یہی تاریخ بالکل قطعی اور ہر قسم کے شک وشبہہ سے بالا تر ہے، لیکن ایک زائچے کی بنیاد پر جو غالبؔ کے فارسی دیوان کی طبع دوم (لکھنؤ ۶۳-۱۸۶۲ء) میں شامل ہے، یہ محقق تاریخ مشتبہ اور متنازع فیہ ہو گئی ہے، چنانچہ دو "واقف کاروں" نے الگ الگ سال متعین کیا ہے، جناب صمد حسین رضوی اسے ۱۲۱۱ھ کہتے ہیں[۸] اور جناب مسلم ضیائی ۱۲۱۳ھ[۹]۔

مالک رام صاحب نے اپنی بیان کردہ تاریخ ولادت کو اس لئے صحیح بتایا ہے کہ غالبؔ نے تواتر سے اپنے خطوں اور تحریروں میں یہی تاریخ دی ہے اور اس کے لئے دو تاریخیں (شورش شوق اور غریب) بھی مہیا کی ہیں جن کو اُنھوں نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے[۱۰] اس بنا پر یہ نتیجہ نکالا[۱۱] ہے کہ

"غالبؔ کو اپنا سال ولادت ۱۲۱۲ھ اپنے بزرگوں ہی سے "روایتاً معلوم ہوا ہوگا اور خاندانی روایات یوں آسانی سے نہیں جھٹلائی جا سکتیں"۔

رہے علم نجوم کے دونوں ماہرین تو ان کی رائے کو اس لئے قابل تسلیم نہیں مانتے کہ وہ دونوں خود ہی متفق الرائے نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں سال تو درست نہیں ہو سکتے۔

زیر بحث زائچہ کے عنوان میں تاریخ ولادت "روز یکشنبہ رجب ۱۲۱۴ھ مطابق آغاز ۱۷۹۸ء دی گئی ہے، مالک رام صاحب نے عنوان کی عبارت[۱۲] نقل کر کے بتایا ہے کہ زائچہ دیوان فارسی طبع دوم میں شامل ہے جو نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کے مملوکہ خطی نسخہ پر مبنی ہے۔ اصلی نسخہ جس سے طبع ثانی کی کتابت ہوئی تھی وہ رضا لائبریری رام پور

کے ذخیرۂ لوہارو میں ہے۔ نیر رخشاں کے بڑے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب کی حسب تصدیق زائچہ کا عنوان نیر رخشاں کے قلم سے ہے، علاوہ ازیں فحوائے عبارت سے بھی یہ غالبؔ کی تحریر معلوم نہیں ہوتی کیونکہ وہ خود ہی اپنے بارے میں دو ولادت سعادت مطالع" اور "مدظلہ العالی" نہیں لکھ سکتے اس لئے زائچہ کے عنوان کے اغلاط کی ذمہ داری غالبؔ پر نہیں نیر رخشاں پر عائد ہوتی ہے، یہ اغلاط مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ ہجری سال ۱۲۱۴ھ صریحاً سہو کتابت ہے اصلی قلمی خط میں درج ۱۲۱۲ھ کو پڑھنے میں کاتب نے غلطی کی ہے۔

۲۔ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو یکشنبہ نہیں چہار شنبہ تھا۔

۳۔ عیسوی سنہ کا تطابق آغاز ۱۸۹۸ء صحیح نہیں ہے اس کو اواخر ۱۷۹۷ء ہونا چاہئے۔

مالک رام صاحب نے اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے تذکرہ مظہر العجائب کا ذکر کیا ہے جس کے لئے ۱۸۶۴ء میں مرزا غالبؔ نے اپنے حالات قلمبند کئے تھے۔ اس کے آغاز میں انہوں نے "اسداللہ خاں غالبؔ تخلص" لکھا تھا، بعد میں تخلص پر نشان دے کر دائیں ہاتھ کے حاشیے پر عرف مرزا نوشہ بڑھایا۔ پھر خیال آیا تو دوسری طرف کے حاشیے پر سال ولادت ۱۲۱۲ ہجری لکھ دیا۔ اس کے بعد کسی اور ہاتھ سے سطر سے اوپر دو اضافے کئے گئے، ۱۲۱۲ ہجری سے پہلے ۸ رجب اور لفظ ہجری کے بعد روز یکشنبہ لکھا گیا[۳]

آخر الذکر دونوں اضافے سرخ روشنائی سے ہیں، اس بنا پر اور اس کی بنا پر بھی کہ مالک رام صاحب غالبؔ اور نیر رخشاں کی تحریروں کے اداشناس اور دونوں کے شان خط سے واقف ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ اول الذکر دونوں تحریریں قطعی طور پر غالبؔ کی ہیں اور موخر الذکر دونوں کو پورے وثوق سے غالبؔ کی تحریر نہ ہونا بتاتے ہیں، یہی نہیں وہ اُنھیں نیر رخشاں سے بھی منسوب کرنے میں متامل و متردد ہیں اور بعض قرائن کی بنا پر موخر الذکر دونوں اضافوں کو تذکرۂ مظہر العجائب کے مرتب کا بتاتے ہیں۔

ماہرین نجوم کی تردید کرنے کے بعد وہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا ذکر کرتے ہیں، جو یہ فرماتے ہیں[۳۳]

"زائچہ ۱۸۴۸ء کے قلمی نسخہ دیوان میں بھی ملتا ہے اور وہاں اس کے ساتھ جو عبارت لکھی ہے اس میں بھی یوم ولادت یکشنبہ ہی ہے"

اس کے بعد زائچہ کی جو عبارت مولانا نے نقل فرمائی ہے مالک رام صاحب اسے نقل کر کے بتاتے ہیں کہ یہ عبارت بھی غالبؔ کے قلم سے نہیں ہو سکتی اس لئے یکشنبہ تعین بھی اُنھوں نے کی ہے، وہ صرف ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری کی بات کرتے ہیں، بقیہ تفصیلات دوسروں کی ہیں۔

کلیات نظم فارسی کے قصیدہ نہم سے زائچہ متعلق ہے اور مالک رام صاحب کلیات کے سب سے قدیم نسخہ کو ۱۲۵۳ ہجری کا مکتوب بتاتے ہیں، یہ مولوی عبدالحق مرحوم کے ذاتی کتب خانہ میں تھا۔ اس نسخہ میں قصیدہ نہم موجود ہے لیکن اس کے ساتھ زائچہ نہیں موجود ہے۔ اس طرح دیوان فارسی طبع اول (۱۸۴۵) میں زائچہ کا نہ ہونا ثابت کرتا ہے کہ وہ اس وقت تک تیار نہیں ہوا تھا بلکہ طبع اول کے بعد ہی تیار ہوا ہوگا گو اس کا مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہوگا۔ مالک رام کے نزدیک زائچہ کے عنوان میں یکشنبہ کی موجودگی کے لئے نہ غالبؔ ذمہ دار ہیں اور نہ اس سے ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی تاریخ غلط قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن یہی عنوان ان کے خیال میں مولانا امتیاز علی عرشی کی غلط فہمی کا باعث بن گیا ہے اور وہ نیر رخشاں کی غلطیوں کو درست تسلیم کر لیتے ہیں اور غالبؔ کی بیان کردہ تاریخ کو غلط قرار دے کر تطبیق کی یہ صورت نکالتے ہیں

"مرزا صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش یکشنبہ ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری بتائی ہے، نیز کلیات فارسی میں شائع شدہ زائچے میں اسے آغاز ۱۷۹۸ء کے مطابق کہا ہے۔ از روئے حساب نہ تو ۸ رجب کو یکشنبہ پڑتا ہے اور نہ یہ تاریخ آغاز ۱۷۹۸ء کے مطابق ہوتی ہے مختلف اہل علم نے اس بارے میں مختلف توجیہیں کی ہیں، میری دانست میں مرزا صاحب

تاریخ پیدائش ہشتم نہیں ہژدہم رجب ہے' اس تاریخ کو یکشنبہ بھی تھا اور یہ ۷/ جنوری ۱۷۹۸ عیسوی کے مطابق ہوتی ہے جو بقول غالبؔ آغاز سال قرار دیا جاسکتا ہے"۔

مولانا عرشی کی اس قیاس آرائی کا تجزیہ کر کے مالک رام صاحب یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ مولانا کے نزدیک روز یکشنبہ بھی ٹھیک لکھا گیا ہے اور آغاز ۱۷۹۸ء بھی درست ہے' اس لئے غلطی غالبؔ کی بیان کردہ تاریخ ہجری میں ہے۔ حسن اتفاق کا کرشمہ ہے کہ غالبؔ کی بیان کردہ تاریخ پر دس دن کا اضافہ کرنے سے دونوں مفروضہ باتیں ٹھیک بیٹھتی ہیں' یعنی ۱۸/ رجب ۱۲۱۲ھ کو یکشنبہ تھا جو مطابق ۷/ جنوری ۱۷۹۸ء کے ہے' عین ممکن ہے کہ مولانا کے نزدیک کاتبوں کی مہربانی سے ۱۸/ کا ۸ ہو گیا ہو۔

مالک رام صاحب نے عرشی صاحب کے خیال کی تردید میں تین باتیں لکھی ہیں۔

۱۔ اس طرح کے قیاسات پر تاریخ و سیر کی کتابوں کی ترتیب و تدوین کرنے سے کوئی بات یقینی نہیں رہے گی۔

۲۔ غالبؔ نے ہر جگہ یہ تاریخ ہندسوں ہی میں نہیں دی ہے بلکہ لفظوں میں بھی دی ہے' اس کے ثبوت میں نواب علائی' حبیب اللہ خاں ذکا' اور غلام غوث بے خبر کے نام کے غالبؔ کے خطوط پیش کئے ہیں جن میں لفظوں میں آٹھویں رجب لکھا ہوا ہے۔ اسی سلسلے میں تیرہ برس کی عمر ۷/ رجب ۱۲۲۵ھ کو ان کی شادی کا ذکر کیا ہے جس کا تذکرہ علائی کے محولہ بالا خط میں ہے۔

۳۔ مالک رام نے جنتری پر مولانا کے تمامتر انحصار کرنے پر بھی بے اطمینانی ظاہر کی ہے اور ایک جنتری کے حوالے سے بتایا ہے کہ ۸/ رجب ۱۲۱۲ھ کو ۲/ جنوری ۱۷۹۸ء کی تاریخ اور دن شنبہ تھا۔

مالک رام صاحب ایک قدم اور آگے جا کر اس زائچہ ہی کو لازماً غلط قرار دیتے ہیں' جس میں ۸/ رجب ۱۲۱۲ ہجری کا تطابق بلحاظ یوم و سال عیسوی غلط کیا گیا ہے' اس طرح ان کے نزدیک غالبؔ کی تاریخ ولادت ۸/ رجب ۱۲۱۲ھ ہی صحیح اور محقق ہے جو ان کے خاندان

کی روایت ہے اور جس کے مقابل عیسوی تاریخ ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ تھی۔ اور دن چہار شنبہ (بدھوار)۔

۲۔ غالبؔ کے فارسی خط کی تعیین :

فسانۂ غالبؔ میں جناب مالک رام نے غالبؔ کے ایک خط کی نقل اور اس کا عکس دیا ہے[۱۸] جو مرزا صاحب نے آگرے کے دو صاحبوں کو لکھے تھے جن سے ان کی ننھیال اور والدہ کے لین دین کے تعلقات تھے اور یہ خط اسی سلسلے کا ہے جو نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی دونوں مکتوب الیہ کے ورثہ سے ملا تھا اور اب یہ اصلی خط مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ذخیرہ حبیب گنج میں محفوظ ہے۔ اس خط کے آخر میں تاریخ سی ام جنوری ۱۸۰۴ء دی ہوئی ہے جو مندرجہ ذیل وجوہ سے درست نہیں ہو سکتی۔

۱۔ غالبؔ کی پیدائش ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو ہوئی چھ برس کی عمر میں اس طرح کا خط لکھنا ممکن نہیں۔

۲۔ ۱۸۰۴ء میں وہ نابالغ تھے۔ نابالغ کی تحریر قانونی دستاویز نہیں ہو سکتی اور نہ خط سے مکتوب الیہ کا مقصود حاصل ہو سکتا تھا۔

۳۔ خط کے آخر میں غالبؔ کی جو مہر ثبت ہے اس پر تاریخ ۱۲۳۱ھ کندہ ہے' یہ ۱۸۱۵۔۱۸۱۶ کے مطابق ہے جو ۱۸۰۴ء کے خط پر نہیں ہو سکتی' اس لئے یہ خط ۱۸۱۶ء کے بعد ہی کا ہوگا۔

اسی لئے بعض لوگوں نے کہا ہے کہ تاریخ ۱۸۲۴ء ہوگی جو گھس پس کے ۱۸۰۴ء بن گئی ہے لیکن یہ بے بنیاد بات ہے' آخر یہ ۱۸۲۴ء ہی کیوں ہو' ۱۸۳۴ء کیوں نہیں؟ خط کے عکس سے عیاں ہے کہ ۱۸۰۴ء کا صفر پہلے بھی تھا اور آج بھی ہے اور ۲ کا (۰) میں تبدیل ہو جانا بعید از قیاس ہے۔

مالک رام صاحب کے نزدیک ۱۸۲۴ء اس لیے بھی غلط ہے کہ غالبؔ کی والدہ کے دوسرے بیٹے مرزا محمد یوسف بھی ان کے وارث تھے' ان کی عمر اس سال ۲۵ برس کی

تھی اور وہ اس وقت عاقل و بالغ بھی تھے' اس بنا پر قرض خواہ اُنھیں نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ مرزا یوسف ۱۸۲۵۔۱۸۲۶ء کے لگ بھگ پاگل ہوئے تھے۔ اس لئے یہ خط اس کے بعد ہی کا ہوگا۔ کیونکہ فاترالعقل کی تحریر قانونی پہلو سے قابل اعتنا نہیں ہوتی' اسی لے ان کے دستخط کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔

مالک رام صاحب کے خیال میں یہ ۱۸۴۰ء کا خط ہے' ان کے دلائل یہ ہیں :۔

۱۔ قلمی کتابوں اور پرانی تحریروں میں سال کے ہندسوں کے دو ٹکڑ خاصے فاصلے پر لکھے جاتے ہیں اور سنہ کے نون کا نقطہ درمیان میں ہوتا ہے مثلاً ۱۲۲۵ھ کو ۱۲۰۲۵ر لکھیں گے' مالک رام صاحب کے پاس پنج آہنگ کا ایک نسخہ تھا جس کا سالِ کتابت اتفاق سے ۱۸۴۰ء ہے اور یہ یوں لکھا ہے ۱۸۰۴۰۔ اس لئے وہ ۱۸۴۰ کے نقطہ کو تاریخ کا جز نہیں مانتے بلکہ سنہ کی نون کا نقطہ بتاتے ہیں۔

۲۔ خط کو بہ غور دیکھنے سے ۴ کے ہندسے کے بعد مٹے ہوئے صفر کا اہم نشان اب بھی نظر آتا ہے' مالک رام صاحب نے اس خط کو پہلی مرتبہ جب ۱۹۳۶ء میں دیکھا تھا تو یہ زیادہ نمایاں تھا۔

۳۔ ورایناً اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے وہ پہلے یہ مقدمہ ترتیب دیتے ہیں کہ غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کی وفات ۱۸۰۲ء میں ہوگی' بعض قرائن سے اس وقت ان کی عمر ۳۰ برس اور ان کی بیوی یعنی والدۂ غالبؔ کی ۲۵ برس تجویز کرتے ہیں۔

زیرِ بحث خط کی تحریر کی نوعیت دستاویز یا اقرار نامہ جیسی ہے جو ورثہ سے اس وقت لکھائی جاتی ہے جب وارث کے چل چلاؤ کا وقت ہوتا ہے تاکہ ورثہ اس کے تمام مالی واجبات اور لین دین کے معاملات کے لئے اپنی ذمہ داری اور رضامندی کا پیشگی اقرار کرلیں۔ اس قانونی دستاویز کے حامل خط کو عین ممکن ہے کہ قرض خواہوں کے مسودے یا ان کے قانونی مشیر کی ہدایت پر لکھا ہو۔

ان قضایا کی ترتیب کے بعد وہ کہتے ہیں کہ ۱۸۰۲ء میں غالبؔ کی عمر ۲۵ برس رہی

ہو گی اور ۱۸۲۴ء میں ۲۷ برس۔ اور ۱۸۴۰ء میں ۶۳ برس۔ اس طرح ۶۳ برس کی عمر میں اس قسم کے حالات کے زیادہ امکانات تھے جن کے پیش نظر قرض خواہوں کو مرزا سے یہ خط لکھوانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

اس خط سے ضمناً وہ یہ نتیجہ بھی نکالتے ہیں کہ اس کی تاریخ ۳۰/ جنوری ۱۸۴۰ء تک غالبؔ کی والدہ زندہ تھیں' اس کے ثبوت میں پھر یہ مقدمہ مرتب کرتے ہیں کہ غالبؔ کے جو اُردو خطوط ملے ہیں ان میں سب سے قدیم خط منشی نبی بخش حقیر کے نام ۱۰/ مارچ ۱۸۴۸ء کا ہے' اس کے بعد کے خطوط کم و بیش مسلسل دستیاب ہیں' اس سے مالک رام صاحب کو خیال ہوتا ہے کہ ان کی والدہ کا انتقال ۱۸۴۸ء میں یا اس کے بعد ہوا ہوتا تو وہ کسی نہ کسی خط میں ضرور اس کا ذکر کرتے اس سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی والدہ ۱۸۴۸ء سے پہلے انتقال کر چکی تھیں۔ زیر بحث خط کے مندرجات سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے لکھے جانے کے وقت ان کی والدہ کی حالت نازک تھی۔

۳۔ میرزا یوسف کی شادی کے دعوت نامے کا سال

مالک رام صاحب غالبؔ اور متعلقات غالبؔ دونوں محقق ماہر تھے' اس کا ثبوت ان کی کتاب تلامذہ غالبؔ ہے' اور اسی حیثیت سے انھوں نے مرزا یوسف پر بھی ایک مضمون لکھا تھا جو ان کی کتاب فسانہ غالبؔ میں بھی شامل ہے[۱۷] میرزا یوسف غالبؔ کے چھوٹے بھائی تھے' ان کے نکاح کے موقع پر غالبؔ نے احباب کو دعوت کا رقعہ فارسی میں بھیجا تھا[۱۸] اس میں دوشنبہ ۲۲/ شعبان کو شام کے وقت تشریف لانے اور رات دولھا کے گھر پر گزارنے اور لطف و تفریح میں شریک ہونے کی دعوت دی گئی تھی' اگلی صبح ۲۳/ شعبان برات دلہن کے مکان پر گئی۔

اس رقعہ میں دن' تاریخ اور مہینہ کی صراحت موجود ہے مگر سال کا ذکر نہیں ہے' مالک رام صاحب جنتری کے حوالے سے حاشیے میں لکھتے ہیں "۲۲/ شعبان کو پیر کا دن ۱۲۳۸ھ اور ۱۲۴۳ھ میں پڑتا ہے' ۱۲۳۸ھ میں مرزا یوسف ۲۴ برس اور ۱۲۴۳ھ میں

کوئی تمیں برس کے تھے" رواج نہیں تھا' علاوہ ازیں خود غالب کی شادی ۱۳ برس کی عمر میں ہوئی تھی اس لئے ۱۲۳۸ھ کو مرزا یوسف کی شادی کا سال ماننے میں وہ پس و پیش کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ جنتری میں ۱۲۲۹ھ میں ۲۲ر شعبان منگل کی لکھی ہے' ۱۲۳۰ھ میں اتوار کی اور ۱۲۳۲ھ میں پھر منگل کی اور ۱۲۳۵ھ میں اتوار کی۔

جنتریوں کے متعلق ان کا خیال ہے کہ لمبے لمبے زمانے کی جنتریاں بہت بعد کو مرتب ہوئیں اس لئے یہ تاریخیں اور دن محض حسابی باتیں ہیں۔ اس وقت ہم عصر لوگوں نے چاند دیکھ کر مہینے اور تاریخ کا فیصلہ کیا ہوگا اس لئے عین ممکن ہے کہ ان اتوار اور منگل کے دنوں میں سے کوئی وہ ۲۲ر شعبان ہو جس دن غالب کے زمانے میں دوشنبہ کا دن آپڑا تھا اور جس دن مرزا یوسف کی شادی کے لئے مہمان بلائے گئے تھے۔

۴۔ نواب شمس الدین کو پھانسی دیے جانے کی تاریخ

فسانہ غالب میں نواب شمس الدین احمد خاں پر بھی متعلقات غالب میں ہونے کی وجہ سے ایک مفصل اور معلوماتی مضمون ۱۹؎ ہے' مالک رام صاحب کو تاریخوں کے تعین کی طرح فن تاریخ گوئی سے بھی خاص مناسبت اور دلچسپی تھی' مندرجہ ذیل تحقیق سے ان کے ان دونوں کمالات کا اندازہ ہوگا۔

نواب شمس الدین کو سر ولیم فریزر ریذنٹ کے قتل کی انگیخت اور شہ پر پھانسی کی سزا کا حکم ہوا تھا مالک رام صاحب کے نزدیک اُنھیں جمعرات ۸ر اکتوبر ۱۸۳۵ء کو صبح کے وقت کشمیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا تھا' بعض لوگوں نے ۳ر اکتوبر ۱۸۳۵ء تاریخ لکھی ہے' اس کو وہ غلط بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تمام سرکاری دستاویزوں میں تاریخ ۸ر اکتوبر دی گئی ہے' اس کے علاوہ ایک ہم عصر شہادت یہ برآمد ہوئی ہے کہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں ایک مجموعہ ۲۰؎ کے ترقیمہ میں بھی درج ہے کہ ۱۴ر جمادی الثانی پنجشنبہ ۱۲۵۱ھ کو اتمام کی بنا پر انہیں سولی دی گئی اور محمد مظفر خاں گرم رامپوری (شاگرد ذوق) نے تاریخ وفات ایک معمے کی شکل میں لکھی۔

یہ دست درازیِ ستم کس ہو
بے جرم و گنہ مسند نواب کو الٹا
تاریخ معمے میں نئی طرز سے لکھ گر تم اؔ
کیا چرخ "نے نوابیِ سہراب" کو الٹا

مالک رام صاحب فرماتے ہیں کہ تاریخ "نوابی سہراب" کے لفظوں کو الٹنے سے نکلتی ہے یعنی ۱۲۵۲ھ لیکن اس میں ایک زیادہ ہے صحیح ۱۲۵۱ھ ہو گا۔ ۸/اکتوبر ۱۸۳۵ء کی تاریخ مطابق تھی جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ کے۔ ایک عدد کی کمی بیشی شعرا نے بعض اوقات جائز رکھی ہے[۲۱]

غالبؔ تخلص کب اختیار کیا؟

مرزا غالبؔ شروع میں اسدؔ تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں غالبؔ تخلص اختیار کیا؟ مالک رام صاحب نے نودریافت خطّی نسخۂ دیوان کے ترقیمے کو بتایا ہے کہ کم از کم اس کی کتابت ۱۲۳۱ھ تک وہ صرف اسدؔ تخلص کرتے تھے' اس کے بعد نسخۂ حمیدیہ کے خطی نسخے کے ترقیمے میں دونوں تخلص یکجا ملتے ہیں' جس کی کتابت کی تاریخ ۵/صفر المظفر ۱۲۳۷ھ ہے۔ مذکورۂ بالا نودریات خطّی نسخے کے متن میں ہر جگہ تخلص اسدؔ استعمال ہوا ہے لیکن کسی جگہ غالبؔ نے مصرع بدل کر اس کی بجائے دوسرا مصرعہ لکھ دیا ہے جس میں تخلص اسد کی جگہ غالبؔ ہے۔ مالک رام نے اس کی متعدد مثالیں[۲۲] دی ہیں' ہم صرف ایک مثال نقل کرتے ہیں۔

بزمِ ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسدؔ!

ترمیم کے بعد مصرع اس طرح ہو گیا ہے۔

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالبؔ! ہم جسے

اس کی وجہ سے مالک رام صاحب اس بات کو شک و شبہ سے بالاتر بتاتے ہیں کہ ۱۲۳۱ھ / ۱۸۱۶ء اور ۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۱ء کے درمیانی زمانے ہی میں کسی وقت اسد کے ساتھ غالبؔ تخلص بھی لکھنے لگے تھے۔ غالبؔ نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں۔ اسدؔاللہ خاں عرف مرزا نوشہ 'اسدؔ اللہ الغالبؔ' اس وجہ سے بعض لوگوں کو خیال ہوا کہ ۱۲۳۱ھ میں غالبؔ تخلص اختیار کیا لیکن مالک رام صاحب کے خیال میں اس مہر میں لفظ غالبؔ بطور تخلص استعمال نہیں ہوا ہے' بلکہ یہ مہر بطور سجع تیار کروائی تھی۔ اسد اللہ الغالبؔ حضرت علیؓ کا لقب ہے' مرزا کا نام اسد اللہ خاں تھا اس لئے یہ سجع والی مہر حضرت علیؓ سے عقیدت کے اظہار پر مبنی تھی' اس سے یہ استدلال درست نہیں کہ ۱۲۳۱ھ میں انہوں نے غالبؔ تخلص اختیار کیا' البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بعد میں اس تخلص سے بیزار ہو کر نیا تخلص رکھنے کے فیصلے میں اسی سجع نے ان کی مشکل حل کر دی ہو گی۔

مرزا غالبؔ اور سرسید کے تعلقات کی کشیدگی کب دور ہوئی ؟

مرزا غالبؔ پنشن اور سرکار کے دربار کا جو خلعت و اعزاز ملتا تھا یہ جب بند ہوا تو ان کی تگ و دو سے مئی ۱۸۶۰ء میں دوبارہ پنشن جاری ہوئی اور دربار خلعت کی بحالی ۳ / مارچ ۱۸۶۳ء کو ہوئی مالک رام صاحب نے اس کو محقق کے طور پر بیان کیا ہے۔ اسی ضمن میں سرسید مرحوم اور مرزا غالبؔ کے تعلقات کی کشیدگی کا ذکر بھی آگیا ہے جو مولانا حالیؔ مرحوم کے بیان کے مطابق اس زمانے میں دور ہوئی جب مرزا رام پور کے پہلے سفر سے واپس آتے ہوئے مارچ ۱۸۶۰ء میں مراد آباد میں ٹھہرے تھے' سرسید ان دنوں یہاں صدر الصدور تھے' وہ اُنھیں سرائے سے اپنے یہاں اٹھوا لے گئے[۲۳]۔

مولانا حالیؔ کے اس بیان سے مالک رام نے ثابت کیا ہے کہ سرسید سے غالبؔ کی صفائی مارچ ۱۸۶۰ء میں ہو گئی تھی اور انھوں نے اس کو غلط بتایا ہے کہ دونوں کے تعلقات کی استواری ۱۸۶۳ء میں ہوئی تھی' کیونکہ حالی نے یہ واقعہ خود سرسید کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس لئے ان کا بیان مالک رام صاحب کے نزدیک قابل ترجیح ہے' البتہ وہ اس کو ٹھیک بتاتے ہیں کہ

سر سید نے بھی مرزا کی صفائی کے لئے کوشش کی تھی جیسا کہ مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں [۲۴]۔
"جن لوگوں نے مرزا مرحوم کی صفائی کے لئے خاص طور پر کوشش کی تھی، مجھے معتبر ذریعہ سے معلوم ہوا ہے کہ ان میں سر سید مرحوم بھی تھے" مولانا حالی کے اس بیان میں مالک رام صاحب نے یہ غلطی بتائی ہے کہ انھوں نے غالبؔ کے مراد آباد میں قیام کا زمانہ "دو تین" دن قرار دیا ہے، ان کے خیال میں مرزا غالبؔ اُسی دن مراد آباد سے روانہ ہو گئے تھے۔

عود ہندی کی اشاعت کا سال

مالک رام صاحب نے محقق طور پر یہ بتایا ہیکہ مرزا غالبؔ کے اُردو خطوط کا یہ مجموعہ پہلی دفعہ مطبع مجتبائی میرٹھ سے ۔۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء) کو ان کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوا اگرچہ تمام مسودہ ۱۸۶۶ء میں مکمل کر کے مطبع میں دیا جا چکا تھا لیکن مرزا محمد عسکری نے لکھا ہے کہ "عود ہندی سب سے پہلے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی" ۲۵۔

مالک رام کے نزدیک یہ غلط ہے، انہوں نے مرزا محمد عسکری کے اشتباہ کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غاب کے اُردو خطوط جمع کرنے کا خیال سب سے پہلے ممتاز علی خاں میرٹھی کو ہوا۔ چنانچہ مارہرہ کے چودہری عبدالغفور سرور سے انہوں نے غالبؔ کے خطوط مانگے تو سرور نے اپنے ہی خط دیئے بلکہ وہ بھی جو صاحب عالم اور شاہ عالم صاحبان کے نام آئے تھے اور ان اکتیس خطوں پر ایک دیباچہ بھی لکھا جس میں تاریخ کا قطعہ ہے۔

انشا مملو بصد مطالب لکھی
یعنی پئے دوستانِ طالب لکھی
موسوم کیا جو مہر غالبؔ سے سرورؔ
تاریخ بھی اس کی "مہر غالبؔ" لکھی [۲۵]

مالک رام کہتے ہیں اسی تاریخ سے مرزا محمد عسکری کو اشتباہ ہوا کہ عود ہندی سب

سے پہلے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی' حالانکہ تمام قرائن کو چھوڑ کر نامۂ غالب کی اس میں شمولیت ہی ان کے اس خیال کی تردید کرنے کے لئے کافی تھی' کیونکہ یہ خط ۱۸۶۵ء میں لکھا گیا تھا' مالک رام صاحب غالب کے مجموعہ خطوط "اُردوئے معلّٰی" کے متعلق بھی عسکری مرحوم کی اس غلطی کی نشاندہی کرتے ہیں کہ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ کتاب غالب کی زندگی میں شائع ہو چکی تھی ۲۷۔ جب کہ یہ مجموعہ ۶/مارچ ۱۸۶۹ء کو چھپا اور مرزا کو اس کی شکل دیکھنا نصیب نہیں ہوئی۔

حواشی

۱۔ ماہنامہ "آجکل" شمارہ اگست ۱۹۶۷ء ص ۶۸ (اردو تحقیق نمبر) پبلی کیشن ڈویژن' نئی دہلی۔

۲۔ مالک رام خطوط غالب (تعارف) ص۔ ۷ ۱۹۶۲ء۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔

۳۔ علی جواد زیدی مالک رام ایک مطالعہ (مقدمہ) ص۔ ۱۰' ۱۹۸۶ء مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔

۴۔ مالک رام خطوط غالب (تعارف) ص۔ ۷' ۱۹۶۲ء۔ انجمن ترقی اردو ہند' علی گڑھ۔

۵۔ ایضاً فسانہ غالب ار صفحہ ۱۱ تا ۲۴ طبع اوّل جنوری ۱۹۷۷ء' مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔

۶۔ ایضاً ذکر غالب ص ۲۳ طبع سوم جنوری ۱۹۵۵ء ایضاً ایضاً

۷۔ ایضاً فسانہ غالب صفحات ۲۵ تا ۳۰ طبع اول جنوری ۱۹۷۷ء ایضاً

۸۔ ایضاً ایضاً ایضاً صفحہ ۲۵ ایضاً ایضاً بحوالہ عیار غالب ۱۲۵۔۱۶۹

۹۔ ایضاً ایضاً ایضاً صفحہ ۲۵ بحوالہ اردو نامہ (کراچی) شمارہ ۲۷/مارچ ۱۹۶۷ء

۱۰۔ ایضاً فسانہ غالب ص ۲۵ بحوالہ کلیات غالب (تقریظ) ص ۵۵۴

۱۱۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۶

۱۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۶

۱۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۶ و ۲۷

۱۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۸ بحوالہ ماہ نو اکراچی ص ۴۳ جنوری' فروری ۱۹۶۹ء

۱۵۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۸ بحوالہ آجکل (نئی دہلی) ص ۳۔ جولائی ۱۹۶۹ء۔

۱۶۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۱ و ۳۲ و ۳۳

۱۷۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   ص۳۸تا۵۱

۱۸۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   ص۴۰ بحوالہ باغ دودر وذاتی بیاض

۱۹۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   ص۹۲تا۱۰۵

۲۰۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   ص۱۰۳ بحوالہ فہرست انڈیا آفس لائبریری (U-16'a)

۲۱۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   بحوالہ مکاتیب غالبؔ ص۱۲۴ (حواشی)

۲۲۔مالک رام   ایضاً   گل رعنا (مقدمہ) ص۳۴   علمی مجلس دلی   ۱۹۷۰ء۔

۲۳۔ایضاً   ایضاً   ذکر غالبؔ ص۱۱۶۔ طبع سوم   مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۵۵ء۔

۲۴۔ایضاً   ایضاً   ایضاً   ایضاً   ایضاً   ایضاً   ایضاً   ایضاً

۲۵۔ایضاً   بحوالہ الہلال کلکتہ   ۱۷؍ جون ۱۹۱۴ء۔ مرزا غالبؔ کا غیر مطبوعہ کلام۔

۲۶۔ایضاً   ذکر غالبؔ ص۱۶۷ و۱۶۸ (حاشیہ) بحوالہ ادبی خطوط غالبؔ (مرزا محمد عسکری) ص۷،

۲۷۔ایضاً   ایضاً ص۱۶۸ (حاشیہ) بحوالہ ادبی خطوط غالبؔ (مرزا محمد عسکری) ص۹

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات۔ ۳۶۸

قیمت۔ ۶۰ روپے

محمد عثمان غنی

کلامِ غالبؔ کے فکری عناصر

ایران میں ابتدائی دور کی فارسی غزل اپنے مفہوم و معنی کے لحاظ سے کوئی خاص بلند مرتبہ نہیں رکھتی۔ بعد میں یہ صنف سخن اپنی جاذبیت' جذبات کی عالمگیری اور حسنِ بیان کی وجہ سے تمام اصناف سخن پر غالب آگئی۔ بعض ادوار تو ایسے گذرے ہیں جن میں صرف اسی صنف سخن کا چراغ جلا ہے۔ شیخ سعدیؔ نے غزل کو نیا قالب عطا کیا اور مسعود سعد سلمان اور خواجو کرمانی نے اسے بھرپور ترقی دینے کی کوشش کی۔ غزل کا جو چراغ سعدیؔ نے روشن کیا تھا حافظؔ نے اسے مزید روشن کر کے غزل کی تمام شریعتوں کو منسوخ کر دیا۔ طوائف الملوکی کے دور میں تمام اصنافِ سخن کی ترقی رک گئی۔ جب حکومت صفویہ قائم ہوئی تو شعر و شاعری کا بازار پھر سے گرم ہوا۔ لوگ کسی نئی آواز کے متمنی تھے۔ چنانچہ فغانیؔ کی شاعری میں لوگوں کو یہ نئی آواز ملی۔ پندرہویں صدی میں طرز فغانی سے منسوب کی گئی۔ یہ طرز شہنشاہ بابر کے

ساتھ ہندوستان آئی اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں طرح طرح کی صناعی اور ریزہ کاری سے مزین و مرصع ہو کر ادبیاتِ فارسی کی تاریخ میں "سبکِ ہندی" کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ سبک اپنے وقت میں اتنا مقبول ہوا کہ ایران تک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ان میں عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور فیضیؔ رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں دقت پسندی، مضمون آفرینی اور خیال بندی کا دور دورہ ہوا اور شاعری اصل جذبات اور حقیقی احساس کی ترجمان نہ رہ گئی بلکہ ایک مصنوعی فن بن کر رہ گئی۔

ابو طالب کلیم نے فارسی غزل کے گیسوؤں کو سجایا اور سنوارا اور فارسی غزل کو زیادہ معنی خیز اور تہہ دار بنادیا۔ بیدلؔ نے اس کی آبیاری میں اپنے خونِ جگر کا ایک ایک قطرہ صرف کر دیا۔ انھوں نے اس میں خیال انگیزی پیدا کی اور شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے موضوعات داخل کر کے مغلیہ دور کی شباب آور سرمستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدلؔ کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے اور ہمیں بدلے ہوئے لب و لہجہ کا احساس ہوتا ہے۔

غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری کی بنیاد مغل دور کے اسی سرمایے پر رکھی۔ وہی جدتِ بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صنائی اور مشاقی سے پیدا ہوتا ہے غالبؔ کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پُر سوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعری میں تھی۔ اگرچہ یہ پر سوز لہجہ میر تقی میرؔ کے اُردو کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن میرؔ کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری سے تھا۔ مغل عہد کی اس آورد اور صنائی کے ساتھ ہی غالبؔ نے اس عہد کی آزاد خیالی و توانائی، اس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھر پور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالبؔ محض اس دور کی بازگشت تھے اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں۔ غالبؔ ایک بیحد ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھاروں نے آپس میں ٹکرا کر ایک نئی کیفیت کو جنم

دیا ہے اور ان کی باہم آمیزش و آویزش سے ایک ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پر شور ہے۔ غالبؔ نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری متضاد اور متنوع رجحانات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابل تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالبؔ خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتشِ خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ اپنی صلاحیتوں کو بروے کار اور اپنی ذات کو آراستہ رکھنے کا خیال ان کے دل سے ایک لمحے کے لئے الگ نہیں ہوتا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ بزرگوں کا معیار اور مزاج سمجھنا ہو تو ہم کو دیکھو۔ یہ بیٹھی ہوئی پرانی شراب کا حصہ ہے۔ آگے چل کر وہ اپنے پیشروؤں سے خو کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں ۔

"ہر آئینہ رفتگان سرخوش غنودہ اند و من خرابستم
پشیمان چراغاں بودہ اند و من آفتابستم"

غالبؔ غزل گو شاعروں کے ایک خاص مکتب سے تعلق رکھتے ہیں جس کی بنیاد مغل دور میں عرفیؔ شیرازی نے ڈالی تھی۔ یہ سلسلہ دنیائے شاعری میں نقطۂ عروج پر پہنچ کر اپنے دامن میں ایک دل انگیز یاد چھوڑ جاتا ہے۔ اس طرح مغلیہ دور کی ادبی سرگرمیوں کا غالبؔ پر خاتمہ ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی فارسی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہندوستان میں ایرانی ادبیات کی تاریخ آخری بار اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ انھوں نے نظیریؔ طہوریؔ، عرفیؔ، طالبؔ آملی، جلالؔ، اسیرؔ، صائبؔ، حزیںؔ، بیدلؔ وغیرہ کے کلام کا عمیق مطالعہ کیا تھا اور ان شاعروں کو اُنھوں نے اپنا استاد بھی تسلیم کیا ہے۔ اسی وجہ سے اُنھوں نے اُس وقت کے فارسی کے مروّجہ اسلوب کی پیروی کی۔ اُس وقت فارسی میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیریؔ، عرفیؔ اور ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا جس کی بنیاد بیدلؔ اور اس کے معاصرین نے ڈالی۔ غالبؔ نے ابتدا میں بیدلؔ کا طرز اختیار کیا۔ چنانچہ اُردو اور فارسی دونوں میں ان کا ابتدائی کلام بیدلؔ کے طرز کا آینہ دار ہے۔ غالبؔ نے بعد میں

بیدلؔ کے طرز سے منحرف ہو کر نظیریؔ اور عرفیؔ کا طرز اختیار کیا۔ وہ دوسرے ممتاز شعراء کے مقابلے میں نظیریؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ کے زیادہ گرویدہ تھے۔ اس امر کی تصدیق خود مرزا کی زبان سے ہوتی ہے۔ جیوں جیوں وقت کا قافلہ گذرتا گیا وہ خود ایک طرز ادا کے مالک بن گئے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

غالبؔ نے اگرچہ اپنی غزل کو مغل عہد کے سبکِ ہندی تک محدود رکھا لیکن بہت جلد اُنھیں احساس ہو گیا کہ ایرانی طرزِ شاعری کچھ اور ہی ہے۔ لہٰذا انھوں نے ایرانی شاعروں کی تقلید بھی کی۔ اگر ہم ان کے کلام کا بغور مطالعہ کریں تو کہیں کہیں حافظؔ شیرازی کی پرچھائیاں بھی پڑتی ہیں۔ اسی طرح قصائد میں بھی اگرچہ غالبؔ بیشتر مغل شاعروں، خصوصاً عرفیؔ کے پیرو رہے لیکن ایران کے دوسرے استادوں سے ان کی گہری شناسائی کا ثبوت ملتا ہے جن میں منوچہریؔ، خاقانیؔ، ظہیرؔ اور سلمانؔ کے نام خاص طور سے لئے جاسکتے ہیں۔ اساتذۂ فارس میں تمام باکمال شعراء کے کلام پر مرزا عبور رکھتے تھے۔ ان کی اس وافر معلومات نے ان کی فطری ذوقِ سخن اور موزونیِ طبع میں چار چاند لگا دیئے تھے۔ ان کے پیش نظر وہ سب کچھ تھا جو متقدمین چھوڑ گئے تھے۔ اُنھوں نے ان کے کلام سے پوری طرح فائدہ اٹھایا اور اپنے فطری رجحانات کو ان سے نہ صرف جلا بخشی بلکہ ہر اچھے مذاقِ سخن کو جو ان کی روح سے قریب تھا اپنا لیا۔ یہ سچ ہے کہ سادگی، بلند خیالی، توازنِ الفاظ، لب و لہجہ، سرمستی و چاشنی اور اس قسم کی دوسری خصوصیات جو ممتاز شعرائے ایران کے یہاں ملتی ہیں مرزا کے یہاں کم ہیں لیکن اتنی بھی کم نہیں کہ اُنھیں نظر انداز کر سکیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اسی ملک کے ماحول میں اُنھوں نے تربیت حاصل کی۔ ان کی مادری زبان فارسی نہیں تھی اور نہ ان کا ماحول اہلِ ایران جیسا تھا لیکن تفکر و تعقل کی گہرائیاں، حسن و عشق کی داستانیں، تصوف کی محو کر دینے والی منزلیں، انسانی

جذبات کی صحیح ترجمانی' انسانی کردار کا بلند ترین معیار پیش کرنا اور طرز ادا کی تمام خوبیاں مرزا کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی کلچر سے متاثر ہونے ہی کا نتیجہ تھا کہ مرزا کے ذوق میں "کنارِ آب رکناباد و گلگشت مصلّٰی" کی تفریح کے بجائے شرابِ فرنگ' دریائے سوسن' قند آب اور ابرِ بنگالہ کی کیفیت و چاشنی ملتی ہے۔ شیراز و اصفہان کے تذکرے ان کے یہاں صرف اس لئے ملتے ہیں کہ وہ فارسی زبان کے دلدادہ تھے اور اپنے دور کے سخن سنجوں سے ملول و رنجیدہ تھے۔ لیکن ان کے حقیقی جذبات کا اس وقت پتہ چلتا ہے جب وہ بنارس' کلکتہ' عظیم آباد' لکھنؤ اور دلی کی تعریفیں کرتے نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ بھی ہندوستانی ماحول کا اثر ہو کہ دوسرے ممتاز شعراء کے مقابلے میں نظیریؔ' ظہوریؔ اور عرفیؔ کے وہ زیادہ گرویدہ تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اُنھیں منزل نہیں' رہنما سمجھا ہے اور رہنمائی کے بارے میں خود غالبؔ کا یہ کہنا ہے ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

غالبؔ ان کے پیرو نہیں' ہمسفر ہیں اور خیال و فکر میں بھی وہ اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں جن کی اپنی علاحدہ شناخت ہے۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ میں پائی۔ یہ غزل عالمگیر ہی کی سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں تھکن اور انحطاط کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ غالبؔ نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجئے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی۔ اب تک فارسی ہندوستان کے امراء کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالبؔ کے زمانے میں یہ صورتِ حال منتشر ہونے لگی تھی اور اُردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے

رہی تھی۔ اس سماجی تغیر نے غالبؔ کی فارسی شاعری کو "نقش ونگارِ طاق نسیاں" بنادیا۔ خوش قسمتی سے اُنھوں نے اُردو میں بھی شاعری کی تھی جو امتدادِ زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔

غالبؔ کی خصوصیاتِ شاعری اُردو اور فارسی میں یکساں ہیں' البتہ فارسی میں ان کا زورِ قلم اور طرزِ ادا زیادہ شوخ اور تیز نظر آتا ہے۔ ان کے اُردو دیوان میں فارسی محاورے' فارسی تلمیحات اور فارسی تراکیب بکثرت موجود ہیں۔ غالبؔ کے کلیاتِ فارسی میں تین سو چوبیس غزلیں ہیں جن میں اشعار کی مجموعی تعداد ساڑھے تین ہزار ہے مگر غالبؔ کی ایک غزل بھی لفظوں کے ترنّم سے کیف و سرمستی پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی' جیسا کہ امیر خسروؔ' حسنؔ سجزی دہلوی' اور بیدلؔ کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ غالبؔ کی غزلوں میں "ہندوستانیت" کا عنصر ذرا سا دبا سا اور دبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگر خالص ہندوستانی موسیقی کا آہنگ ان کی شعور میں اچھی طرح رچ بس جاتا تو وجد و سماع کی محفلوں میں ان کی غزلیں ضرور گائی جاتیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی فارسی غزل کو اُردو کے مقابلے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔

احساس و فکر اور عمل و پیکار کے میدان میں ہر دور میں قہرمانا سورما پیدا ہوتے رہے ہیں کبھی کبھی ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو بیک وقت دونوں میدانوں کے مرد ہوتے ہیں۔ احساس و فکر کا سورما چونکہ اپنے زمانہ سے آگے ہوتا ہے اس لئے اس کے کردار و گفتار میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو اُس کے زمانے کے اعتبار سے خارج المرکز ہوتی ہیں اور لوگ اُس کو اجنبی پاتے ہیں اگرچہ وہ خود اپنے کو کسی سے اجنبی نہیں پاتا ہے۔ غالبؔ بھی ایسے ہی دانا دل اور بالغ نظر شخص تھے جن کو نابغۂ روزگار ماننا پڑتا ہے۔ فکر و بصیرت میں وہ اپنے عہد سے بہت آگے تھے اور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ سکتے تھے۔ ان کو جراَتِ گویائی ایسی عطا ہوئی تھی کہ وہ جو کچھ دیکھتے' سوچتے اور سمجھتے تھے اس کے بے دریغ اظہار میں ان کو کوئی پس و پیش یا تذبذب نہیں ہوتا تھا۔ کوئی فنکار جو اپنی زندگی کے بعد بھی جیتا ہے محض یک طرفہ صفات

سے نہیں جیتا۔ گہرائی کے سوا حسن اور حسن کے سوا کوئی نہ کوئی نیا پن اس کے پاس ضرور ہوتا ہے۔ غالبؔ کے شاعرانہ وجود میں پرانے پن کے ساتھ ساتھ نئے پن کا امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پرانے ذخیرے کی بہترین روایات سے غالبؔ نے قطعی طور پر رشتہ نہیں توڑا بلکہ ان کا رس اپنے یہاں جذب کر کے ان پر نئے ذہن، فکر اور فن کے لب و لہجہ کا اضافہ کیا۔ وہ دونوں لحاظ سے اہم ہیں۔ ان کی فکر میں فارسی اور اُردو ادبیات کی بہترین لفظی اور معنوی روایات کے عناصر چھن کر، صاف ہو کر اس طرح آئی ہیں کہ ان میں سوچ کا سامان بھی اتنا ہی ہے جتنا لفظوں اور آوازوں سے لطف اندوز ہونے کا امکان۔ یہ صفات الگ الگ شخصیتوں میں بکھری یا پھیلی ہوئی تھیں۔ غالبؔ کے یہاں وہ یکجا ہو گئیں اور اس طرح وہ قدیم و جدید کا سنگم بن گئے۔ اسی میں ان کا کمال پوشیدہ ہے۔

غالبؔ کو عظیم شاعر کی حیثیت سے سب سے پہلے حالیؔ نے روشناس کیا لیکن اُن کے کمال کی نشاندہی علامہ اقبالؔ نے کی جو خود کئی وجہوں سے غالبؔ کے وارث سمجھے جاتے ہیں۔ اقبالؔ نے غالبؔ کے "لطفِ گویائی میں تخیلِ رسا اور "فکر کامل" کی ہم نشینی دریافت کی ہے ؎

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

غالبؔ اور اقبالؔ کے تفکّر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اقبالؔ کے یہاں ایک مربوط نظام فکر ہے جسے اُنھوں نے قرآنِ کریم، فارسی صوفی شعراء اسلامی اور مغربی مفکّرین، قدیم و جدید فلسفہ اور سائنس سے حاصل کیا ہے اور اس کے برعکس غالبؔ کے یہاں کوئی نظامِ فکر یا زندگی کی کوئی مکمل تفسیر نہیں بلکہ انھوں نے اپنے ذاتی تجربات، جذباتی یا حسیاتی ادراک کی مدد سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہی ان کا تفکّر ہے۔ ان کے یہاں حیات اور کائنات کا کوئی متعین اور

فکری ہیولیٰ واضح نہیں تھا۔ وہ اپنی بصیرت اور متجسس ذہن سے کائنات اور انسانی زندگی مسائل کی عقدہ کشائی میں سرگرداں رہتے تھے۔

فکر و اظہار کی تاریخ میں غالبؔ کی شخصیت معجزات کی مترادف ہے جو ہم کو نئی سمت میں موڑتے ہیں اور نیا راستہ دکھاتے ہے۔ غالبؔ اپنے کلام کو کسی الہام سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کو فتوحاتِ سماوی سے بھی افضل قرار دیا ہے۔ خود ان کی ہی زبان میں ؎

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ''ویدِ مقدس'' اور ''دیوان غالبؔ'' کو ہندوستان کی الہامی کتابیں کہا ہے۔ مجنوںؔ گورکھپوری نے بھی مرزا غالبؔ کو اُردو کا پہلا مفکر شاعر کہا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ غالبؔ بنیادی طور پر صاحب نظر اور مفکر رہیں۔ ان کے کلام میں خواہ وہ اُردو ہو یا فارسی 'ایک نیا زاویہ نظر اور ایک نیا اندازِ فکر ملتا ہے۔ وہ جس زمان کے بھی شاعر ہوتے فکر و بصیرت میں اپنی انفرادیت اور یکتائی کی بدولت ممتاز رہتے اور ہزاروں میں پہچان لئے جاتے۔ فارسی میں بھی ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو نئے انکشافات کا درجہ رکھتے ہیں۔ غالبؔ سے پہلے اُردو غزل یا تو خالص جذبات کی شاعری تھی اور اس میں داخلیت کا زور تھا اور اس داخلیت میں بھی انفعالیت کی فضا چھائی ہوئی تھی یا پھر مصحفیؔ اور جرأتؔ کی خارجی واقعیت کو قبول عام حاصل تھا۔ غالبؔ نے اُردو غزل کو مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائروں سے نکال کر فطرتِ انسانی سے قریب کر دیا اور خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرزِ بیان کے باوجود اُردو شاعری کو بڑھتی ہوئی جسامت سے بچا کر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ دنیا کے عظیم مفکر ادیبوں کی ایک پہچان یہ بھی رہی ہے کہ وہ اپنی فکر و بصیرت سے ان الفاظ کے نئے ابلاغی امکانات کو پا لیتے ہیں جو صدیوں سے استعمال ہوتے آئے ہیں اور ان کو زندگی کے نئے رموز و نکات کے اظہار کے

لئے نئے قرینے سے استعمال کر کے ان کی معنویت کو بڑھادیتے ہیں۔ غالبؔ نے بھی یہی کیا ہے اور ان کو خود اس کا احساس ہے۔ ایک قصیدہ میں جو نعت اور منقبت پر مشتمل ہے کہتے ہیں ؎

لفظِ کہن و معنیِ نو در ورقِ من
گوئی کہ جہان است و بہار است جہاں را

غالبؔ کے اشعار کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے حقائق اور معاملات و مسائل کے بارے میں شاعر کا ایک مستقل فکری میلان ہے جو استفسار اور کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کو آفرینشِ کائنات اور حیاتِ انسانی کے اسرار و رموز کا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فنکارانہ سلیقہ کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ تخلیق اور کائنات کے نکات ہوں یا انسانی زندگی کے مسائل یا انسانی قلب و دماغ کی واردات و کیفیات، غالبؔ ان کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر مستفسرانہ نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھاتے ہیں۔ غالبؔ زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی کے ہر پہلو اور اس کی ہر سطح کے شاعر ہیں۔ شاعر کی سب سے بڑی بلندی یہی ہے کہ وہ بلند ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی انسانی زندگی اور انسانی شعور کی پست ترین منزلوں کو بھول نہ جائے بلکہ ان کو بہر حال نظر میں رکھے۔

غالبؔ کی شاعری بیک وقت ہمارے دل اور دماغ دونوں کو آسودہ کرتی ہے۔ وہ ہمارے احساس و فکر کو نئے انداز سے چھیڑ کر چونکاتے ہیں اور نئی روشنی میں پہلوؤں اور زاویوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ وہ دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر استفسار اور تامل کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اس راز سے واقف ہیں کہ حقیقت کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں اور وہ کئی پہلو رکھتی ہے، جو ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں مگر باہم ایک مکمل آہنگ ہوتے ہیں۔ غالبؔ کے کلیات نظم (اُردو و فارسی) میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو بظاہر مفہوم کے اعتبار سے ایک دوسرے کی تردید کرتے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔

غالبؔ ایک جذباتی انسان تھے جن کی فطرت میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کے ساتھ ان میں اپنی انفرادیت کا احساس بھی بڑی شدت سے کار فرما تھا۔ اُنھیں اپنے وجود کی قدر و قیمت کا گہرا احساس تھا۔ ان کی خود پرستی نے ان کے حسی تجربوں کو اپنی شاعری میں عینی شکل میں پیش کیا وہ جس پر قابض اور تصرف ہونا چاہتے تھے۔ رومانیت پسندوں کی طرح اس کی دائمی تلاش میں سرگرداں رہنا ان کے شیوے کے خلاف تھا۔ وہ دور سے حسن کے جلوؤں سے مست ہونے کے قائل نہ تھے بلکہ حسن کا قرب چاہتے تھے تاکہ اس پر تصرف حاصل کریں۔ غالبؔ فطرتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ اُنھوں نے اپنے محبوب کے حسن کا تذکرہ جس خلوص وانہماک اور جس آزادی وبے باکی سے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ محبوب کے سرو ایسے قد، چشمِ مخمور، زلفِ سیاہ کی تعریف اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں اور محبوب کی شوخی و ادا سے بھی حد درجہ متاثر ہیں۔ وہ افلاطونی عشق کے کم اور جسمانیت کے زیادہ قائل ہیں۔ وہ حسنِ محبوب سے اکتسابِ لذت کرتے ہیں۔ جب وہ اس کے تناسب بدن اور ادائے دلبرانہ کی تعریف کرتے ہیں تو پس پردہ لذت پرستی کو دخل ہوتا ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو، دور سے مت دکھا، کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا، کہ یوں

غالبؔ عشق کو حسن پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حوالے کا مرکز عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق جو دوسروں کے یہاں ہے۔ ان کے عشق کی تسکین محض محبوب کی پنہاں نوازشوں سے نہیں ہوئی۔ وہ بوس و کنار کے آرزومند رہتے ہیں جن سے آئندہ کی توقعات کے پورا ہونے کی امید بندھتی ہے۔ وہ محبوب کے حسن سے لذت اندوز ہونا اپنا عاشقانہ حق سمجھتے ہیں۔

تکلف بر طرف' لب تشنۂ بوس و کنار ہستم
زراہم باز چیں وامِ نواز شہای پنہاں را

غالبؔ محبت کے ذریعے اپنی دائمی تنہائی میں کمی پیدا کرنا چاہتا تھے۔ وہ جنسی آسودگی کے ذریعے غم عشق میں مبتلا ہوئے جو ان کے یہاں ایک زبردست شعری محرک بن گیا۔ غالبؔ نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے ؂

خوی آدم درام' آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیان می زنم

غالبؔ نے محبوب کا جو حسن اشعار میں نمایاں کیا ہے وہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ وہ بھی ایک جاندار شخصیت ہے۔ اُنھوں نے اپنے مخصوص اندازِ بیان سے غزل کے جسم میں زندگی کی لہر دوڑادی۔ ان کے اشعار میں نفسیاتی گہرائی ملتی ہے جس نے جذبات انسانی کی سچی عکاسی کی ہے۔ اُنھوں نے عاشق کے دل کے حالات اور محبوب کی داخلی کیفیات کا مکمل اظہار کیا ہے۔ محبوب کی اندرونی کیفیات کے بیان میں مبالغہ کم اور نازک خیالی زیادہ ملتی ہے۔ ان کا محبوب حقیقت کی دنیا سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے حرکات و سکنات فطری ہیں اس میں شوخی ہے لیکن معصومیت کے ساتھ ستم گری ہے مگر سادگی و طرز ادا کے ساتھ ؂

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

حسن و عشق کے معاملات میں وہ انسانی فطرت کے اس المیے سے آگاہ ہے کہ خواہشوں کی کثرت محرومی کا سبب بنتی ہے اور برق کی عبادت کرنے والا ہی پیدوار جل جانے کا افسوس کرتا ہے۔ حیات و موت میں بھی جبر و اختیار کی یہ کشمکش جاری ہے۔ یہ المیہ' یہ

'یہ اثبات و نفی کی درمیانی حالت اس کا دل ضرور دکھاتی ہے لیکن شوق' تمنا اور کوشش و کاوش سے اکتاتی نہیں بلکہ مزید امنگ پیدا کرتی ہے۔

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

مثال کے طور پر فرہاد و شیریں اور خسرو کی تلمیحات سے کام لے کر شاعر نے انسان کی زندگی کے ایک ناگزیر میلان یعنی عشق سے متعلق کچھ نکتے بیان کئے ہیں جو یقیناً قابل غور ہیں۔ غالبؔ فرہاد کی عظمت کے قائل ہیں۔ عشق کی راہ میں فرہاد کی سعی و کاوش کا اعتراف واحترام کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں۔

کیست کز کوششِ فرہاد نشاں باز دہد
مگر آں نقش کہ از تیشہ بہ خارا ماند

دوسری جگہ عاشقوں کی طرف سے فرہاد کی وکالت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہمیں آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

لیکن غالبؔ کی ہمہ سمتی نگاہ فرہاد کی زندگی کے دوسرے زاویوں پر پڑتی ہے۔ سب سے پہلی بات جو فرہاد کے کردار میں کھٹکتی ہے وہ اس کا روایاتِ پارینہ کا پابند ہونا ہے ورنہ فطرتاً عاشق تو آزاد ہوتا ہے۔ اس کو روایت پرستی سے کیا واسطہ۔ اسی لئے غالبؔ کچھ مایوسی کے ساتھ کہتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق کا اپنا ایک ناموس اور اس کی اپنی ایک شریعت ہے۔ مروجہ شرع و آئین اور رسوم و قیود اس پر عائد نہیں کئے جاسکتے۔ اس قسم کے رسمی قاعدوں اور طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پاسکتا اور اس کی دلی مراد کبھی پوری نہیں ہوسکتی۔ غالبؔ "کوششِ فرہاد" کے

ایک نئے رخ کو ہمارے سامنے لا کر عشق کی فطرتِ آزاد کا احساس دلاتے ہیں۔

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالبؔ کی نظر میں انسان کا درجہ ایک مخلوق کی حیثیت سے بہت بلند ہے اور انسانیت ایک بہت بڑی فضیلت ہے جس کو برقرار رکھنا مشکل ہے۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اگر انسان مرد اور قابل نبرد نہیں ہے تو وہ کچھ نہیں ہے اور مرد کی پہلی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے دل میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ دردِ عشق ہونٹوں سے ایک ولولہ انگیز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو۔ انسانی ہستی اور عشق غالبؔ کے تصور میں ایک ہی قوت کے دو نام ہیں۔ عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہرِ اوّل کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں غالبؔ نے عشق کا وہ تصور پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں۔

عشق نے غالبؔ نکمّا کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

غالبؔ کے نظامِ فکر میں عشق کا تصوف کے ابہام کے بغیر حکیمانہ تھا۔ ان کے ذہن میں عشق اور زندگی باہم مترادف ہیں۔ وہ جنسی تحریک جس کو عام زبان میں عشق کہا جاسکتا ہے، وہ بھی عشق کی ایک قسم ہے۔ عشق ایک آزاد تخلیقی قوت ہے اور اس کا پہلا مطالبہ ایثار اور قربانی ہے۔ مجبوری اور اپنی ہستی کی سلامتی کی فکر کا عشق کے ساتھ گذر نہیں۔ اسی خیال کو غالبؔ اپنے انداز میں یوں بیان کرتے ہیں۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالبؔ کا ایک بہت بڑا کارنامہ اظہار کی جرأت ہے۔ خواہ وہ خدا کے سامنے ہو خواہ معشوق کے سامنے۔ وہ انتہائی بے باکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے روبرو اور بندے اور معشوق کے روبرو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں۔ بعد کی نسلوں نے کیا شاعری میں کیا نثر میں جہاں غالبؔ سے اور بہت کچھ سیکھا ہے وہاں اظہار کا یہ راست بازانہ اور جرأت مندانہ سلیقہ بھی سیکھا ہے۔ ایسے میلانِ فکر اور ایسے طرزِ بیان کے نمونے غالبؔ سے پہلے یا خود ان کے عہد میں یا عرصہ تک ان کے بعد بھی کسی اُردو یا فارسی کے شاعر کے کلیات میں نایاب ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا!

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالبؔ نے جابجا اپنے کلام میں معشوقہ کی شراب نوشی کا ذکر کیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی مسرت یہ ہے کہ معشوقہ ان کی ہم پیالہ ہو اور سب سے زیادہ ناپسندیدگی اور کوفت اس میں کہ مئے فروش شراب کی قیمت طلب کرے۔

تمنائے معشوقۂ بادہ نوش
تقاضائے بیہودۂ مئے فروش

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ ایک لاابالی رند تھے غالبؔ خود شراب پیتے ہیں اور محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ پھر محبوب سے کہتے ہیں کہ پینے کے بعد پندار و تمکنت باقی نہیں رہنا چاہئے اور چند لمحوں کے لئے بے تکلف ہو جاؤ۔ اگر ایسا نہیں ہوا تو پھر ہم پیش دستی کرنے

میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ ایسی حالت میں ہمارا عذرِ مستی معقول ہوگا کہ تم بھی اس پر اعتراض نہیں کر سکو گے۔ اس شعر میں غالبؔ نے اپنی انفرادیت اور حکیمانہ انداز کا اظہار کیا ہے جس میں ان کی طبعیت کا سچا پر تو نظر آتا ہے ؎

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

غالبؔ اپنی سرشت کو کیا کرتے۔ حوصلہ مند طبیعت اور کشادہ ہاتھ رکھتے تھے اور اب وہ فارغ البالی کا زمانہ نہیں تھا۔ خرچ آمدنی سے زیادہ تھا جس کے سبب ذہنی کشمکش کا شکار رہتے تھے۔

غالبؔ نے اس کو کبھی نہیں چھپایا بلکہ جتنی شراب پیتے نہیں تھے اس سے زیادہ اس کا ذکر کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی شراب نوشی کی وجہ یہ بتائی ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

اس شعر میں جو لفظ سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے وہ "یک گونہ" ہے۔ غالبؔ اپنے ظرف کی مناسبت سے اپنے لیے ایک مقدار مقرر کئے ہوئے تھے۔ وہ کبھی بدمست ہو کر بہکے نہیں۔

یوں تو مرزا غالبؔ کے خوانِ سخن پر ہر طرح کی نعمتیں سجی ہوئی ہیں اور اپنے کام و دہن کے مطابق ہر شخص ان سے لطف اندوز اور لذّت کش ہو سکتا ہے لیکن بعض موضوعات سے اُنھیں ایسا ذہنی رابطہ ہے کہ وہ نہ صرف بار بار صفحات پر نقش پذیر ہوتے ہیں بلکہ اُنھیں سے ان کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ ان ہی میں ایک موضوع رشک کا بھی ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں جذبات کی شدت پسندی نے ہر احساس کو معراج تک پہنچا دیا ہے۔ رشک کا جذبہ فطری جذبہ ہے جس کو غالبؔ کے پیشرو شعراء نے بھی برتا ہے لیکن

غالبؔ کے یہاں اس جذبہ میں ان کی وہ انانیت کار فرما ہے جو محبوب کو آئینہ تصور کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس میں عاشق کی ہی صورت دکھائی دے۔ وہ رشک سے اپنے دل کی بھڑاس نکال لیا کرتے تھے۔ ان کی شخصیت سخت کشمکش میں مبتلا تھی۔ ایک طرف تو ان کی شدید انانیت تھی جو معشوق پر قابض و متصرف ہونا چاہتی تھی اور دوسری جانب یہ خوف دامنگیر تھا کہ کہیں ان کی خود پرستی معشوق کو ان سے بیزار نہ کردے۔ رشک کے جذبے کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں بے بسی' مایوسی' رنج و الم اور حسرت و اضطراب کے عناصر ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ رشک۔ کے تصور میں جذبے اور تخیل دونوں کی کار فرمائی موجود رہتی ہے۔ غالبؔ کو حسرت اور تمنا کی کیفیتوں میں لذت محسوس ہوتی تھی۔ اسی قسم کی لذت جو بعض اوقات رنج و الم سے محسوس ہوتی ہے۔ عشق کی منزلوں میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب عاشق بری طرح سے جذبۂ رشک میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ رقیب تو رقیب در و دیوار سے' پیغام و سلام سے' پھولوں پتیوں سے' بلبل و ویرانہ سے' آفتاب و ماہتاب سے' زمین و آسمان سے یہاں تک کہ عاشق کو خود اپنے اوپر رشک آنے لگتا ہے کہ کہاں وہ خود اور کہاں محبوب کی محبت اور اس سے قرب کی آرزو۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں' بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یا

تلخ است تلخ رشکِ تمنای خویشتن
شادم کہ دل زوصلِ تو نومید بودہ است

غالبؔ نفسیاتِ عشق کے ماہر اور رمز شناس ہیں اس لئے ان کے اکثر اشعار حقیقت کا آئینہ ہیں۔ یہ مضامین خواہ "از دل خیزد" کے مصداق نہ ہوں مگر "بر دل ریزد" کے معیار پر یقیناً پورے اترتے ہیں اور قاری ان کی کیفیات کو اپنے دل و دماغ پر طاری ہوتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان تاثرات کا سراغ ان کی قدرتِ زبان و بیان اور نفسیاتِ عشق سے

گہری واقفیت میں ملتا ہے۔ اپنی ذات سے اگر رشک کیا تو خیر کوئی مضائقہ نہیں لیکن غالبؔ کا جذبہ رشک محبوب کو خدا کے سپرد کرنے پر بھی آمادہ نہیں۔ رشک کی اس سے زیادہ خوبصورت مثال اردو شاعری میں نہیں مل سکتی۔ شعر کیا ہے ایک نشتر ہے جس میں مجبوری اور ناکامی کی ایک دنیا پوشیدہ ہے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالبؔ کو اپنے نامہ بر سے بھی رشک ہے لیکن اس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہ رشک کے بجائے ایسا لگتا ہے جیسے اس سے ہمدردی کر رہے ہوں۔ اگر نامہ بر اُن کے محبوب کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا تو اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ محبوب کا حسن تھا ہی ایسا کہ جو اسے دیکھتا دل و جان سے اس پر فدا ہو جاتا۔ اس طرح اپنے محبوب کے حسن کی عظمت ثابت کرتے ہیں۔ نامہ بر سے رقابت کے باوجود اس کے ساتھ غالبؔ کی رواداری داد کے قابل ہے۔ یہ اپنے معشوق کی دلربائی بتانے کا نہایت لطیف طریقہ ہے جو اُنھوں نے اختیار کیا۔ نامہ بر سے رشک کا اظہار اس لئے بھی ہے کہ اسے محبوب سے ہمکلامی کا شرف حاصل ہوا جس سے وہ خود محروم ہیں۔ کبھی نامہ بر سے خط بھجواتے ہیں لیکن پھر خیال آتا ہے کہ نامہ بر اُن کے محبوب سے ہم کلام ہو گا۔ یہ اس کے رشک کو گوارا نہیں اور جواب کا انتظار نہ کرنے کے بجائے اس سے پہلے خود محبوب کے دروازے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں رشک اور بے صبری دونوں ملے ہوئے ہیں۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

غالبؔ کے ساتھ لفظ غم کا استعمال بظاہر بڑا عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ اس حیوانِ ظریف کا غم سے واسطہ بھی کیا۔ اس کی زندہ دلی، خوش طبعی، رنگین و شگفتہ مزاجی نے تو غمِ حیات کو مسرّتِ حیات میں بدل دیا۔ مگر اس کے باوجود اس کے نشاط انگیز اور فلسفیانہ کلام میں

غم حیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی مل ہی جاتی ہے۔ غالبؔ جیسا حقیقت نگار شاعر زندگی کے اس غیر فانی عنصر کو بھلا کیسے نظر انداز کر دیتا۔ ان کی شاعری میں زندگی کے حقائق بے نقاب ہو کر آئے ہیں۔ انہوں نے حیاتِ انسانی کے ہر رنگ کو اپنے اشعار میں سمویا ہے۔ اسے ہر زاویہ سے دیکھا ہے اور جو محسوس کیا اور پایا ہے اسے الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ پھر تو غم زندگی کی ایسی حقیقت ہے جو سب حقائق سے زیادہ اثر انگیز اور حشر خیز ہے۔ خواہ وہ غم عشق ہو یا غمِ روزگار خواہ ناکام آرزوؤں کا غم ہو یا عزیز و اقارب کی بے اعتنائی کا۔ خواہ ذاتی ہو یا سارے جہان کا' غم تو ہر دل میں جاگزیں ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ غالبؔ کی حقیقت پسندی و حقیقت شناسی زندگی کے اس المیہ کی عکاسی نہ کرتی۔

غالبؔ غمِ زندگی کی ہر راہ اور ہر کوچے سے گذرے۔ قدم قدم پر اُنھیں آلام و مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اعزا و اقربا کی بے التفاتی' محبت سے محرومی' زمانے کے ظلم و ستم۔ رقیبانہ چشمکیں' اقتصادی بدحالی۔ اُن کا دل بھی آخر دل تھا' پتھر نہ تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت' درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار' کوئی ہمیں ستائے کیوں

یوں تو مرزا نے بہت سے مرنے والوں کا غم کیا ہے لیکن دو اموات ان کے احساسِ غم کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہیں ایک تو کسی عورت کی عالم جوانی میں موت جو شعر کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھی اور جسے مرزا سے ربط تھا۔ ظ۔ انصاری کا بیان ہے کہ "مرزا اس کی موت کے صدمے سے بیمار ہو گئے تھے"۔ اس درد کی کراہ "ہائے ہائے" والا غزل نما مرثیہ ہے جس کا ایک شعر تو اپنے کاغذی پیرہن میں پوری ٹریجڈی کا سامان رکھتا ہے ؎

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اور دوسری عارفؔ کی موت جس نے "مانم یک شہر آرزو" میں ایک ٹھہراؤ اور وقار پیدا کر دیا تھا۔ مرزا نے عارفؔ کو بیٹا بنا کر پالا تھا اور ان کی شاعری کو اپنی یادگار سمجھتے تھے۔ ان کی

جواں موت پر اُنھیں کتنا صدمہ ہوا ہوگا؟ ان کے دل پر جو نشتر لگا وہ زہر میں بجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد وستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یہ بات نہیں کہ مرزا صرف "غمِ جاناں" کا ہی شکار رہے اور اسی کا ماتم کرتے رہے۔ ان کا سابقہ غمِ دوراں سے بھی تمام عمر رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد، خاص کر اپنے اردگرد کی بدحالی، لوگوں کی پریشانیاں، فکرِ معاش، لال قلعہ کے اندر تاریخی عمارتوں کا مسمار کیا جانا، دہلی کے بازاروں اور محلوں کو گرا کر میدان بنایا جانا ایسے غم تھے جو ان کی دکھی اور بیمار زندگی کو اور زیادہ غم زدہ بنا رہے تھے۔ مولانا نیازؔ فتح پوری کا یہ دعویٰ ہے کہ اگر غالبؔ نے کوئی فلسفہ پیش کیا ہے تو وہ فلسفۂ مسرت و شادمانی ہے۔ لیکن نیازؔ فتح پوری کے اس دعویٰ سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ بقول مرزا۔

بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است
غمم خضرِ راہِ سخن بودہ است

یعنی غم ہی نے فنِ شعر میں ان کی رہنمائی کی ہے۔ ان کے سخن کے لئے خضرِ راہ غم ہی ہے۔ اگر غم نہ ہوتا تو یہ گل افشانیِ گفتار نہ ہوتی۔ دوسری جگہ کہتے ہیں۔

رگِ سنگِ شراری می نویسم
کفِ خاکم غباری می نویسم

اس لحاظ سے جب ہم غالبؔ کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں یاسیت کی گھٹن کے بجائے عزم کے ایک فرحت بخش جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی تجربات اور

مصیبت کی بنیاد پر سارے عالم کو رنجیدہ غم زدہ اور تاریک نہیں پاتے۔ مرزا کے خیال میں زندگی سے بیزار ہونا یا پریشان ہونا کم ہمتی اور پست خیالی کا ثبوت ہے۔ ایسا جگر پیدا کرنا چاہیے جو غموں اور ناکامیوں پر آنسو بہانے کی بجائے مسکرانا سکھائے اور کچھ پالینے کی صلاحیت پیدا کرے۔ یہی قابلِ عمل اور بہتر نظریہ حیات ہے۔ اسی قسم کے خیالات و احساسات نے اُنھیں یاس و حرماں کی تنگ و تاریک گلیوں سے نکال کر ایک متوازن اور بے نیازانہ جوشِ طبعی کی شاہراہ پر ڈال دیا تھا۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہوجانا

غالبؔ غم کو انسانی خواہشات اور آرزوؤں کا لازمی نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اُن کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ انسان کی سیرت اور کردار کی تربیت صرف غم ہی کے ذریعہ ہوسکتی ہے۔ غم اور فرد میں ایک مناسبت ازلی ہے اور اس کا عرفان انسان کو دنیا کے سرد و گرم برداشت کرنے اور بہت دکھ جھیلنے کے بعد ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غم سے زندگی میں نجات نہیں۔ "غمِ عشق" یا "غمِ روزگار" مرزا نے اسی فلسفۂ غم کے ذریعہ زندگی کی سخت سے سخت مشکلات کا سامنا کیا اور اُنھیں اپنے اوپر آسان کرلیا۔ یہاں پہنچ کر ان کا نظریہ غم شوپن ہار سے کچھ مختلف ہوجاتا ہے۔ شوپن ہار کے یہاں اس مسلسل غم کا علاج ترکِ دنیا ہے لیکن غالبؔ زندگی کی ناگواریوں اور تکالیف سے گھبرا کر ترکِ دنیا کا خیال اپنے دل میں نہیں لاتے بلکہ جو کچھ میسر ہے اسی سے لذت حاصل کرتے ہیں اور جو میسّر نہیں اس کی آرزو اپنے دل میں رکھتے ہیں اور اسے حاصل کرنے کی مقدور بھر کوشش کرتے ہیں۔ مرزا تفتہؔ جب ترکِ دنیا پر آمادہ ہوتے ہیں تو غالبؔ اُنھیں لکھتے ہیں ۔

"کیوں ترکِ لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمہارے پاس کیا ہے جس کو اتار پھینکو گے۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیے گذارہ نہ ہوگا۔ سختی و سستی و رنج و آرام کو ہموار کردو جس طرح ہو اسی صورت بہر صورت گذرے"

مرزا اتنے ارمان اور خواہشات لے کر پیدا ہوئے تھے کہ ان کا پوری طرح مطمئن ہونا بہت مشکل تھا۔ اس لئے جب وہ آرزوؤں اور خواہشات کو پورا ہوتے ہوئے نہ دیکھتے تھے تو یاس و ناامیدی اُنھیں آگھیرتی تھی۔ کچھ طبائع ایسے ہوتے ہیں کہ جب ان کی خواہشات کی تکمیل نہیں ہوتی تو وہ خواہشات میں اور اضافہ کر لیتے ہیں اور اس طرح عارضی سکون کا سامان بہم پہنچ جاتا ہے اور جب آرزوئیں اور خواہشات ایک حد سے متجاوز ہو جائیں گی تو مایوسی اور بے اطمینانی کے مواقع بھی اسی کثرت سے آئیں گے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

''مہرِ نیمروز'' کے دیباچہ میں وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر سیم وزمیں تولا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تولا جائے۔ مرزا کے کلام سے بے اطمینانی اور مایوسی متشرح ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کی شاعری صرف مایوسی اور بے اطمینانی سے عبارت ہے۔ مگر ہاں غم کی لے مسرت و اطمینان کے نغمہ پر غالب ہے۔ حزینہ پہلو ذرا زیادہ نمایاں ہے۔ اس لئے غالبؔ کے معاملہ میں ان کا قنوطی یا رجائی ہونا بھی عموماً زیر بحث رہا ہے۔ کوئی ان کے کلام میں ''آس'' کا عنصر غالب پاتا ہے اور کوئی ''یاس'' کا۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ زندگی کو سراپا الم سمجھتے ہیں اور کچھ کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ ناامید کبھی نہیں ہوتے۔ کہیں یہ کہا گیا ہے کہ وہ غم ہی کو زندگی کا حاصل قرار دیتا ہے اور کہیں یہ کہ وہ اپنے غم کو حقیقی راحت کا وسیلہ گردانتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں غم و اندوہ اور بے اطمینانی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن اسے قنوطی قرار دینا کسی صورت بھی درست نہیں۔ انسان ''غم دیدہ'' و ''رنج کشیدہ'' ہونے کے باوجود بھی رجائی ہو سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ زندگی کو سراپا اضطراب جانتا ہے لیکن پھر بھی وہ اس کا ستائش گر ہے۔ وہ تو زندگی کی ہر جائز و ناجائز خواہش کو پورا کرنا چاہتا ہے اور جو خواہشیں پوری نہیں ہو سکتیں ان کی

حسرت لیے ہوئے اس دارِ فانی سے گذر جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر خدا سے شکایت کرتا ہے کہ اگر تو "کردہ گناہوں" کی سزا دینا چاہتا ہے تو ذرا "ناکردہ گناہوں" کی حسرت کو بھی دیکھ لے۔

غالبؔ کا زمانہ مغلوں کا دلّی کی آخری بہار کا زمانہ ہے۔ عوام کی نظریں تو اس بہار سے پرے نہ دیکھ سکیں لیکن غالبؔ کی نظریں اس بہار سے دور کچھ اور بہاریں بھی دیکھنے میں کامیاب ہو گئیں۔ بقول آل احمد سرور "غالبؔ کے یہاں ایک آخری بہار 'ایک مٹتی ہوئی لو کی بھڑک' ایک ڈوبتے ہوئے سورج کی شفق آمیزی جلوہ گر ہے"۔ غالبؔ کے یہاں ایک تہذیبی بساط کے الٹنے 'ایک حسین نقش کے مٹنے 'ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے۔ ان کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں۔ اس لئے غالبؔ کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے"۔ اسلوب احمد انصاری کا یہ کہنا ہے کہ "غالبؔ کی شاعری کا موضوع ان کے شدید قسم کے ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر یعنی ان تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردعمل ہے" بالکل درست ہے۔ اس لحاظ سے وہ نہ قنوطی ہیں نہ رجائی البتہ غالبؔ کے یہاں غم کی لے بہت تیز اور نمایاں ہے لیکن ان کا ذہن مریض نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے اور اپنے دور کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے اور اسی وجہ سے اُنھیں ماضی کے ذکر سے تسکین نہیں ہوتی تھی۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوِے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوِے

یہ پوری غزل نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی۔ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی۔

غالبؔ کی ایک امتیازی خصوصیت جس نے ان کو اہل علم میں ہر دلعزیز بنایا اور اس کا حکیمانہ انداز تفکر ہے۔ وہ فلسفی نہیں لیکن فلسفیانہ شاعر ہے۔ اُس کے اکثر اشعار سے معلوم

ہو تا ہے کہ وہ فلسفہ اور تصوف کے مسائل سے پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ نہ فلسفی ہے نہ صوفی لیکن فلسفیانہ اور صوفیانہ افکار سے لذّت حاصل کرتا ہے اور دوسروں کو حسن بیان سے لذّت بخشتا ہے۔ عملاً وہ صوفی نہیں بلکہ عام معنی میں مذہبی شخص بھی نہیں لیکن مذہبیت کا احترام کرتا ہے اور شاعرانہ و حکیمانہ انداز میں تصوف کے زاویہ نگاہ کو درست سمجھتا ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ غالبؔ کا کوئی فلسفہ بھی تھا۔ ہاں ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس قسم کے فلسفیانہ افکار کا ان کے کلام میں غلبہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے خود کوئی خاص فلسفہ پیدا نہیں کیا البتہ جو فلسفیانہ نظریات دنیا میں موجود تھے اور جن سے وہ آشنا تھا ان میں سے توحید وجودی اور وحدت الوجود کا فلسفہ ان کو اس قدر قرین قیاس اور دلنشیں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو اور فارسی کلام میں اُنھوں نے ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھا ہے۔ اس عقیدے کو بہت سے صوفیاء اور حکماء نے اسلامی توحید سے اخذ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس نظریہ نے عام طور پر جو رنگ اختیار کر لیا وہ بہ نسبت اسلام کے غیر اسلامی وجودی نظریات سے زیادہ مماثلت رکھتا ہے۔ غالبؔ اس کو اسلامی توحید ہی سمجھتا ہے۔ اس عقیدے میں وہ دیگر شعراء کے مقابلے میں بیدلؔ سے زیادہ قربت رکھتا تھا۔ مولانا حالیؔ کی رائے اس بارے میں یہی ہے کہ وہ توحید وبودی کا قائل تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں ۔

"مرزا اسلام کی حقیقت پر پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اصل اصول مانتے تھے۔ مرزا کے حق میں اگر اور کچھ نہیں تو عرفیؔ کا یہ شعر ضرور صادق آتا ہے ؎

امید ہست کہ بیگانگیٔ عرفیؔ را
بہ دوستیِ سخن ہای آشنا بخشید

اُنھوں نے تمام عبادات و فرائض میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور آلِ کی محبّت اور اس کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے"۔

غالبؔ کے کلام میں جس وحدت الوجود کی طرف اشارہ ہے اس کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ جو کچھ موجود ہے وہ ذات الٰہی سے جدا نہیں۔ ذات باری کائنات وانسان میں جاری و ساری ہے۔ سارے عالم میں اصولِ وحدت کار فرما ہے۔ غالبؔ کے نزدیک یہی توحید ہے جس کی تعلیم اسلام نے دی۔ یہ وجودِ جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات ہے اسی لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیّز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے جو موجودات کی تعداد و کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ قطرہ و موج و حباب کی حقیقت کچھ نہیں وہ صرف وجودِ بحر کے خارجی مظاہر ہیں ؎

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ، کشف و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت ایک ہی ہے اور اشیاء ایک ہی ذات کا مظہر ہیں تو پھر ہم عرفانِ حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ وہ مالک جو فنا فی الذات ہو جائے اس کے لئے راہِ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالمِ جبروت سے عالمِ لاہوت کا راستہ وادیِ حیرت میں سے ہو کر گذرتا ہے۔ مدام حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوقِ عرفان کا آئینہ دار ہے ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

وحدت الوجود کے عقیدے کی اصل روح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے۔ غالبؔ نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا پھر یہ عقیدہ ان کے ذہن میں جاگزیں کیسے ہوا؟ کیا یہ محض روایت پرستی کا نتیجہ تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے شاعرانہ اظہار

میں اتنا اثر نہ ہوتا۔ سیّد احتشام حسین کا یہ خیال صداقت پر مبنی ہے ۔

"وحدت الوجود کی طرف غالبؔ کا میلان مسائلِ حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔ غالبؔ جس سماج کے فرد تھے اسی سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا"۔

چونکہ اس فلسفہ کے ماننے والوں کے نزدیک خدا نور یا حسن ہے اس لئے اس کا ادراک ساری محسوسات کی دنیا ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ افلاطونی نظریے کے مطابق روحِ انسانی، روحِ اعظم کا پرتو ہے۔ روحِ اعظم کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مظاہرہ کرے تو کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے ماسوا کا ظہور ہو گیا۔ حسن مطلق کی خود بینی کے لیے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتاییِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالبؔ کے دل و دماغ حسن کے احساس سے سرشار تھے اور وہ کائنات کے وجود و جواز کے لئے مابعد الطبیعاتی بنیاد بھی تلاش کرنا چاہتے تھے۔ افلاطونی فلسفیوں نے بھی حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی کہ حقیقتِ مطلق نور تو ضرور ہے مگر وہ اپنے اظہار کے لئے مادہ کی محتاج بھی ہے۔ شاید غالبؔ بھی یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جلوہ گری کے لے اعیانِ ثابتہ کا وجود ضروری ہے۔

فلسفۂ عجم کی بنیاد وحدت الوجود کے اس نظریہ پر قائم ہے جسے محی الدین ابن العربی نے افلاطونی فلسفہ کے تحت قائم کیا تھا، جہاں ذات کی منزل فنا ہے بقا نہیں۔ چونکہ افلاطون کے نزدیک موجوداتِ کائنات ایک نقل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے اس لیے زندگی اور اس کے لوازم کا وجود محض اعتباری ہونے کے سوا کچھ نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا اس نظریہ وحدت الوجود سے پوری طرح متاثر ہوے اور وہ اس حلقہ سے زندگی بھر نہ نکل سکے۔ اگرچہ مرزا کی انانیت اس نظریہ سے ٹکراتی تھی اور آخر میں مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کی تحریکات سے ان کے یہاں تشکیک کے آثار پیدا ہو چلے تھے جس کا اُنھوں نے اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے ۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالبؔ کا حقیقی مذہب یا نظریۂ حیات، جسے اپنے وجدان اور تفکر سے اختیار کیا ہے، وجود کی وحدت ہے۔ بقولِ غالبؔ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے۔ عالم اگر صفات اسلام کا مظہر ہے تو وہ غیر اصل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہستی کو واحد سمجھنے والوں میں بھی ذات واجب الوجود اور عالم کے باہمی تعلق کی بابت بڑے بڑے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ وحدت الوجود کے نظریات غالبؔ کے کلام میں ابھرتے ہیں اور انہیں وہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ توحید کے مسلمہ اسلامی عقائد سے لے کر ویدانت، بدھ مذہب اور افلاطون کے تصورات بھی جابجا غالبؔ کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اکثر صوفیاء نے بھی اس مسئلے میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر میں کوئی بیّن فرق قائم نہیں رکھا۔ غالبؔ تو شاعر ہی ہیں ان سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔

بہر حال مرزا نے وحدت الوجود کو کبھی فلسفۂ حیات کے طور پر نہیں اپنایا کیونکہ وہ فطرتاً رجائیت پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کی شوخ فطرت ان کو ہنستے کھیلتے زندگی گذارنے پر مجبور کرتی تھی۔ لیکن زندگی کی نامرادیوں نے جب ان کا پیچھا نہ چھوڑا تو اُنھوں نے "ہمہ اوست" کی وہ پناہ گاہ حاصل کر لی جس کے پردوں سے وہ کبھی اپنی رجائیت کی طرف بھی جھانک لیا کرتے تھے۔ دراصل یہ مرزا کی جاندار شخصیت تھی جس کی ترکیب میں سپاہیانہ توارث، فطرت کی شوخی اور آرزوئے نشاط کے وہ عناصر تھے جنھوں نے مرزا کو باوجود فلسفۂ وحدت الوجود سے متاثر ہونے کے غمِ روزگار کے آگے میرؔ کی طرح سپر انداز نہ ہونے دیا۔

مرزا کے کلام میں بھی میرؔ کی طرح حزنیہ لے ہے لیکن قنوطیت نہیں بلکہ زندگی کی تڑپ ہے، ولولہ ہے، مچلتی ہوئی آرزوئیں ہیں، تمنائے نشاط ہے بلکہ احساسِ غم نے نشاط کی لے کو اور بھی تیز کر دیا ہے جو آخر وقت تک مرزا کی دامنگیر رہی۔ اس کے باوجود انھوں نے کبھی اسے فلسفۂ حیات کے طور پر نہیں اپنایا لیکن مرزا کے کلام کے کئی عمیق معنویت کو اس سے بڑا گہرا تعلق ہے۔

غالبؔ روایتی اور وراثتی مذہب کے قائل نہیں ہیں۔ اُن کے ذہن میں نبوت کی یہی حیثیت معلوم ہوتی ہے کہ ہر نبی اپنی اُمت کے عقائد، مسلمہ روایات، مرغوب اخلاقیات اور رسوم و قیود سے گریز کرتا ہے اور ان کے خلاف جہاد کرتا ہے۔ دین کے بارے میں غالبؔ کو اس حقیقت کا بھی اعتراف ہے کہ دین کے رسوم و شعائر میں بہت سی ایسی چیزیں داخل ہو جاتی ہیں جو اس قوم کے مزاج سے تعلق رکھتی ہیں جن میں وہ پیدا ہوا ہو۔ وہی دین جب دوسری قوموں میں پھیل جاتا ہے تو ہر قوم ان شعائر میں سے کچھ قبول کر لیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی دین کا رنگ مختلف قوموں میں پہنچ کر مختلف ہو جاتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے جس پر غالبؔ کی نظر پڑی ہے۔ اُنھوں نے اُس پر غور کیا تو دیکھا میں نسل کا تو ترک ہوں اور عجمی مزاج رکھتا ہوں۔ اس لئے اسلام میں بہت سی چیزیں جنھیں لوگ رموزِ دین سمجھتے ہیں وہ سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ میری مصیبت یہ ہے کہ میرا دین عربی ہے اور میرا مزاج عجمی ہے۔ غالبؔ نے اپنے اوپر قیاس کر کے اسلامی اقوام و ملل کے اس اختلاف پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؂

رموزِ دین نشناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریق من عربی است

اہلِ سلوک کے نزدیک تصوف کے مسائل مجرد الفاظ و بیان کے مقتضی نہیں بلکہ یہاں مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کے بغیر نہیں ہوتی۔ یہاں بت و بتخانہ، شاہد و شراب، ساقی و میخانہ وہ استعارے میں جن کے پردوں میں مدعائے حقیقی کو چھپایا گیا۔ لہذا

تصوف کے مطالعہ نے مرزا کے کلام میں وہ رمزیت پیدا کردی جو اُردو شاعری میں رومانویت کی نشانِ راہ ہے اور جس سے بیسویں صدی کا تقریباً ہر شاعر متاثر ہوا ہے۔ بیدلؔ کے تتبع نے ان ی رمزیت وایمائیت کو نقطۂ عروج پہنچانے میں بڑا کام کیا۔ وہ اگرچہ بیدلؔ کے تتبع میں کامیاب تو نہ ہو سکے لیکن بیدلؔ کے اشکالی وایمائی اسلوب نے ان کے اندازِ بیان میں وہ سمتیں پیدا کردیں جن میں مرزا کے فلسفیانہ افکار وحکیمانہ خیالات بدقت ہی سہی لیکن سما گئے ۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالبؔ نے کسی فلسفیانہ نظام کو مرتب نہیں کیا اور نہ ہی ان کی شاعری کا محرک کائنات کا کوئی فلسفیانہ تصور قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ تو عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے۔ ان کے یہاں طوسیؔ، بو علی سیناؔ، غزالیؔ، جامیؔ، عراقیؔ اور رومیؔ کے فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور عکس ملتا ہے اور فلسفہ و تصوف کے عظیم الشان مسائل کی گہری چھاپ ہے اور ذاتی انکشاف کی تازگی ان کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس طرح غالبؔ کے یہاں کوئی فلسفیانہ نظام نہیں بلکہ فلسفیانہ افتادِ فکر اور اندازِ بیان ملتا ہے۔

غالبؔ کی معنویت اور فنی لطافت ذہن انسانی کو دعوتِ فکر دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ وہ زندگی اور کائنات کے اسرار ورموز کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے بعض معینہ اقدار اور بعض ان تصورات کا سہارا لیتے ہیں جن کو فارسی شاعری اور ہندو فلسفہ میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور جن میں افلاطونی عقیدے بھی شامل ہوگئے تھے۔ غالبؔ نے ان بنیادی تصورات کو ایک فکری نظام میں سمونے کی کوشش کی کیونکہ ان کا اثر گہرا اور نمایاں نہیں تھا۔ یہ عقیدے اور نظریے ان کی شاعرانہ شعور کا حصہ بن گئے تھے اور عملی طور پر اسے اپنانے کا اندارہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالبؔ کے لئے کائنات ایک مسئلہ تھی۔ اس کے اسرار ورموز کی عقدہ کشائی وہ کسی بندھے ٹکے نظریہ یا نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن اُنھیں ان

مسائل کو مختلف طریقوں سے حل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ان کا دل ایک جامِ جہاں نما اور ان کا تخیل عکس بیں ہے۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے سمجھوتہ کر سکتے تو ایک تنگ مذہبی نقطۂ نظر اختیار کر لینے سے یہ مسئلہ حل ہو سکتا تھا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ صرف تخیّل کے شیدائی تھے یا ان کے ذہن کی پیچیدگی اور اسلوبِ فکر کو تمدنی عناصر نے متعیّن نہیں کیا تھا۔ ان کے مطالعہ اور ان کی عقل اور ذہنی روایات نے جو اُنھیں زیادہ تر فارسی شعراء سے ورثہ میں ملی تھیں' ان کے ذہنی عمل کے نشو نما پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کوئی مفکر یا شاعر خارجی مؤثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعے اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے اور کسی نظامِ فکر کو تمام و کمال قبول کر کے اس کے مطابق حقیقت کی تاویل پیش کرنا قطعی مختلف عمل ہے۔ غالبؔ کے کلام میں جو تفکّر ہمیں ملتا ہے وہ تصرّفات کا شاعرانہ اظہارِ بیان ہے جو ان کے آزاد اور تیز ذہن نے انفرادی تاثر اور تجربہ کی بنا پر ترتیب دیئے ہوں گے۔

فلسفہ کا ایک معرکتہ الارا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوساتِ مادّی دراصل کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ہم اس کا ادراک بعض ان خواص کی بنیاد پر کرتے ہیں جنھیں ہم ان کے اندر' متشکّل کر دیتے ہیں جو دراصل ہمارے ذہن کی کار فرمائی کا نتیجہ ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہستی یا مادّے کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے اور یہ وضاحت انسانی ادراک اور اجسامِ خارجی سے متعلق ہے۔ غالبؔ کے اس شعر میں انسانی فکر اور اس کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے ؎

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

اس کے علاوہ بھی غالبؔ کے یہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تہیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں چونکہ تعقّل پر زور ہے اس لئے توحیدِ مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے۔ حقیقت کے مادّی تصوّر سے اس زمانہ کا فلسفہ آشنا نہیں تھا۔ کم از کم اسلامی مفکرین مادّے کی بہ نسبت روح پر زیادہ زور دیتے تھے۔ ان کے یہاں حقیقتِ روحانی اور مادّی دو خانوں میں منقسم تھی اور اس کا

روحانی پہلو زیادہ اہم تھا۔ کائنات معقول اور عقلِ کل خدا کا مظہر کامل ہے۔ کائنات کا ادراک عقلِ ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملہ میں عیاں ہے۔ غالبؔ بھی جب کائنات کی علتِ غائی پر غور کرتے ہیں تو وہ بھی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں ؂

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لئے صرف عقلِ ربانی کی رہنمائی کافی نہیں بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے کیونکہ جب تک ہم معرفتِ نفس حاصل کر کے اپنی "انا" پر فتح نہیں پالیتے اس وقت تک ہم بے تعلقی کے ساتھ حقائق پر غور نہیں کر سکتے۔ یہ احساس انا ہی دراصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی روکاٹ ہے ؂

ہر چند سبک دست ہوے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اور اگر معرفتِ نفس حاصل ہو جائے تو پھر یہ احساسِ "انا" شکستِ انانیت میں تبدیل ہو جاتا ہے ؂

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

چونکہ فلسفۂ قدیم میں روح کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے اس لئے مادّہ کو حرکت روح کے سبب سے ہے اور مادہ خود فعال اور افکارِ حاضرہ کا آفریدہ ہے۔ اسلوب احمد انصاری کے تجزیے کے مطابق پرانے فسلفیوں کی طرح غالبؔ کی رائے میں بھی مادّہ بے جان اور جامد شئے ہے۔ مادہ کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے کیونکہ خدا علت العلل ہے اور حرکت کو متعین کرتا ہے ؂

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

تشکیک کا عنصر غالبؔ کے یہاں بہت نمایاں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ بحیثیتِ مجموعی غالبؔ کی شاعری کے رگ و پئے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اس کا ایک ماخذ تو غالبؔ کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریہ کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ جو حقیقت کی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بنیاد کسی قسم کی اذعانیت پر نہیں رکھتا بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربہ اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس تشکیک کا دوسرا ماخذ ہمیں غالبؔ کے دور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہئے۔ غالبؔ نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ انتشار، عدم توازن اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی اخلاقیات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالبؔ اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے اور نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینۂ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی۔ یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ رنگِ محفل کیا ہوگا۔ شاعری میں اسی انتشار اور انحطاط کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک کی صورت میں نمایاں ہوا ہے۔ غالبؔ کے یہاں جو تشکیک ہے اس کے عوامل بھی دہرے ہیں ؎

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالبؔ امورِ ذہنی کے شاعر ہیں۔ ان کا دل جن کیفیات سے دوچار ہوتا ہے اسے بیان کرنے میں اُنھیں زیادہ دلچسپی نہیں ہے بلکہ وہ غزل کا تعلق حسن و عشق کے معاملات سے آگے بڑھا کر انسانی ذہن کے دور دراز اندیشوں سے جوڑتے ہیں جس کی بنا پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اُن کے اندر ایک تربیت یافتہ تفکّر چھپا ہوا ہے۔ وہ ایک مفکّر اور شاعر کا دل لے کر

پیدا ہوئے تھے۔ مفکّر کے ذہنی عمل کا نام مفکّر ہے۔ اس تفکّر کا سبب حیرت واستعجاب ہے اور اس کا نتیجہ تجسّس واستفسار۔ وہ اشیاء اور افعال کی حقیقت اور علّت جاننا چاہتا ہے۔ اسرارِ حیات وکائنات اسے قدم قدم پر سوال کرنے پر مجبور کرتے ہیں "یہ کیا ہے؟" "کیوں ہے؟" "یہ کیسے ہے؟" مرزا غالبؔ کا کلام ان کی اس ذہنی کیفیت کا پوری طرح آئینہ دار ہے۔ ان کی فکر کیوں' کیا اور کیسے کے زینوں پر چڑھ کر بلند ہوتی ہے اور جس کا اظہار بھی اکثر کیوں۔ کیا۔ اور کیسے کے متنوع اور مختلف رنگوں کے SHADES رکھتا ہے۔

نقش' فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم‌کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ان اشعار کی روشنی میں جب ہم غالبؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو روایتی اشعار کے درمیان ہم کو وہ نئے اشعار مل جاتے ہیں جو اپنی سچائی کے باوجود' اجنبی اور نئے ہونے کی وجہ سے اس دور کے ادبی ذہن کی تکلیف کا باعث تھے لیکن آج ہمارے تجربات واحساسات کے قریب ہیں۔ روایت پسندی اور تعقّل کے ازلی بُعد کو ایک مفکّر ہی بہتر سمجھ سکتا ہے۔ صحت مند تشکیک مروّجہ راستوں کی دیوار بن جاتی ہے۔ ایسا کیوں؟ ایسا کیسے؟ اور کس طرح؟ کے دیو ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب لانے' بار بار غلط جواب لاکر صحیح جواب

لانے میں ایک عمرِ عزیز تمام ہوتی ہے۔ اپنے ہی اندر سے اٹھنے والے سوالوں' باہر کی دنیا سے اٹھنے والے سوالوں کے جواب کی تلاش اور تلاش جواب میں پرانی دنیا کو ایک نئی دنیا کی طرح متجسّسانہ ذہن کا عذاب وانعام ہے۔ غالبؔ کا ذہن بھی ایسا ہی تھا۔ ان کی اپنی فطری آزاد منشی کے سبب صدیوں پرانے مروّجہ عقائد کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور ان کے ذہن میں بے شمار سوال اُٹھتے رہے۔ حالانکہ یہی سوالات اس دور کے بیشتر صاحبان نظر کے دل میں بھی پیدا ہوئے تھے لیکن اسے واضح شکل غالبؔ نے ہی دی۔ غالبؔ کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔

تشکیک' انکار' اختلاف کا مقصد جامد عقیدے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت اور نئی آگہی بخشنا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور وجدان دونوں کو تخلیقی ہیئت (CREATIVE IMAGINATION) کے لئے استعمال کرتی ہے۔ اس تخلیقی تخیّل میں صرف جذبہ کی مستی یا صرف عقلی تجزیے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ جذبہ کی تھرتھراہٹ اور عقل کی عطا کی ہوئی بصیرت کو اس نظریے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو دانشوری کا حق ادا کرتی ہے۔ غالبؔ حقیقت میں شاعری کو دانشوری بنا دیتے ہیں۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایک نیا ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیّل حیات و کائنات کی سیر کرنے کے بعد جب وہ دنیا کو دیکھتا ہے تو وہ اسے جنّت سے بھی زیادہ حسین نظر آتی ہے۔ انھیں ارضیت کا شدید احساس تھا۔ غالبؔ کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں' محرومیوں' عام تشنگی اور سرشاری' جذباتی اور ذہنی قوت آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور اَن گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ ہزاروں حوروں پر ایک حورِ ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔

نہ خواہم از صفِ حورانِ صد ہزار یکی
مرا بس است زخوبانِ روزگار یکی

غالبؔ خوددار اور انانیت پرست تھے اس لئے وہ کسرِ نفسی میں اپنے آپ کو اونچا

اٹھائے رکھنے کا پہلو تلاش کرتے تھے۔ لیکن جب اُن کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ اپنے عرصۂ حیات کے لئے مثبت عوامل کیسے فراہم کریں تو زندگی ایک اضطراب اور الجھن ایک کشمکش اور عدم اطمینان کی آماجگاہ بن جاتی ہے۔ مایوسی نے ان کو ایک عجیب خدشہ لاحق کر دیا تھا۔ وہ ہمیشہ یہی محسوس کرتے رہتے تھے کہ وہ جو کوشش کریں گے اُس میں ناکام رہیں گے اور نہ صرف یہ کہ وہ خود مایوس ہوں گے بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کرنے والا بھی گردابِ بلا میں گرفتار ہو جائے گا۔ خوف کے یہ کالے بادل غالبؔ کو اپنی قسمت کے افق پر اس طرح منڈلاتے ہوئے نظر آتے تھے کہ وہ امید کی ایک کرن کے لئے بھی ترس گئے تھے۔ انھیں چاندنی بھی سوئی ہوئی بجلی محسوس ہونے لگی تھی اور وہ اپنی سیہ بختی کی کال کوٹھری میں ٹھٹھر کر رہ گئے تھے۔ کچھ کرنا ان کو کسی صورت سازگار نہیں معلوم ہوتا تھا۔

محرومی و مایوسی کا فطری رجحان فرار کی طرف ہوتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ اس افتاد سے نہ بچ سکے۔ جب بھی حالات بہت سخت ہوئے اور ان میں مدافعت کی صلاحیت باقی نہ رہی تو انھوں نے تخیل و تصور کی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس سے ان کو قدرے سکون ملتا تھا۔ یہ سکون گویا ایک طرح کی "دم" لینے کی حالت ہوتی تھی یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ محض ذہنی طور پر اس بوجھ سے نجات سی محسوس ہونے لگتی تھی جو ناقابل برداشت تھا۔ اس فرار نے ان کے اندر اکثر دنیا سے بیزاری کی بھی کیفیت پیدا کر دی ۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اور پھر غالبؔ مجبور ہو جاتے تھے کہ محض تصور و تخیل میں ایک ایسا جہان آباد کریں جو ہر طرح کے خطرے سے محفوظ ہو۔ وہ فرار کی انتہا تک پہنچنے کے باوجود مقاومت کی انتہا تک بھی پہنچ جانا چاہتے تھے ۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

فرار اور مقاومت کے درمیان "کشمکش" ایک منزل اعراف ہے۔ فرد جب بھی یہ فیصلہ نہیں کرپاتا کہ وہ پسپائی اختیار کرے یا جواں مردی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرے تو اس کے داہنے بائیں دو راستے بن جاتے ہیں اور دونوں راستے مسدود ہوتے ہیں۔ کبھی وہ داہنی طرف دیکھتا ہے اور کبھی بائیں طرف۔ کبھی سوچتا ہے کہ اِس رخ کی سدِرہ (Barrier) کمزور ہوگی اور کبھی خیال کرتا ہے کہ اُس رخ کی سدِرہ بآسانی قابلِ عبور ہوگی۔ غالبؔ بھی کشمکش کے اسی دوراہے پر کھڑے ہیں ؎

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اسے دونوں رخوں میں فائدہ کے ساتھ نقصان بھی نظر آتا ہے اور اس کشمکش کا مظاہرہ اضطراب اور بے چینی کی صورت میں نظر آتا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ غالبؔ وہ حقیقی سکون ایک دن کے لئے بھی نہ دیکھ سکے جو ان کو ایک لمحہ کے لے ہی سانس لینے کی مہلت دیتا۔ زندگی کے نشیب و فراز کچھ ایسے رہے کہ کبھی وہ ایک مایوسی وناکامی کا سامنا کرتے ہیں تو کبھی دوسری ناکامی و محرومی کا۔ ایک طرف اگر وہ معاشی استحکام کے خواہاں ہیں تو دوسری طرف اس خاندانی اعزاز کو قائم رکھنے کے بھی خواہش مند ہیں جو انیسویں صدی کے بحرانی دور میں سرنگوں ہوتی نظر آرہی تھی۔ لیکن ان خواہشوں کی تکمیل میں وہ حسب مرضی کامیاب نہ ہوسکے۔ کامیابی جتنی مشکل نظر آتی تھی ان کی بے چینی اور اضطراب میں اتنا ہی اضافہ ہوجاتا تھا۔ اس اضطراب کا باطنی محرک بے یقینی کا رویہ تھا جو اس فیصلہ سے ان کو ہمیشہ قاصر رکھتا کہ وہ کیا انتخاب کریں۔ امید کی دنیا یا مایوسی کا تاریک جہنم۔ اضطراب اور بے یقینی کا یہ حال تھا کہ ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جایں؟ ہو تو کیوں کر ہو؟

اس بے چینی اور اضطراب نے انھیں ساری زندگی کشمکش میں مبتلا رکھا۔ یہی کشمکش

ان کی شخصیت کی بنیادی افتاد بن گئی' جس کو عام طور سے غالبؔ کا شک و تذبذب تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کے کلام میں جذبہ اور تاثر کے بڑے گہرے اور حقیقی تاثرات بھی ملتے ہیں جس میں غالبؔ عقلِ محض کے خلا سے نکل کر پر خلوص جذبہ کی دنیا میں آجاتے ہیں جہاں وہ خود کو یکہ و تنہا نہیں پاتے بلکہ یہاں جب وہ اپنے حقیقی تاثر کو پیش کرتے ہیں تو دوسرے اس میں پوری یگانگت محسوس کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اب انھیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ ان کی بات سمجھنا محال ہے بلکہ اپنے اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ایسے مرحلے پر پہنچ کر غالبؔ کس حد تک عینی تشکک اور تذبذب میں مبتلا ہو سکتے ہیں' قابل غور بات ہے۔ دراصل تشکک اور تذبذب کی بنیادی وجہ وہ کشمکش ہی ہے جو غالبؔ کی شخصیت کا جزو بن چکی تھی اور جس سے غالبؔ آخر زندگی تک مفر حاصل نہ کر سکے اور اپنے آخری ایام میں صرف اپنے آثار یا اپنا کھنڈر بن کر رہ گئے' جن کو لوگ دیکھنے آتے تھے اور بطور ہمدردی اس حسرت کا اظہار کرتے تھے کہ یہ تھا وہ غالبؔ جو اس قالب میں تھا۔ غالبؔ کی اس کشمکش نے کس حد تک تباہ کاری مچائی تھی' یہ ان کی زندگی ہی میں دیدۂ عبرت نگاہ دیکھ رہی تھی۔

غالبؔ کی کشمکش دو خواہشوں کے درمیان تھی جن کے ساتھ اور بھی بہت سی ضمنی خواہشیں وابستہ تھیں۔ ایک خواہش باعزت رئیسانہ زندگی کی تھی اور دوسری خواہش معاشی خوشحالی کی۔ ان دونوں خواہشوں کا محرک وہ زمانی و مکانی نقطہ تھا جس پر غالبؔ اپنے عرصۂ حیات میں کھڑے تھے۔ وہ بد قسمتی سے اس خاندان میں پیدا ہوئے جو تفاوتوں کی آماجگاہ تھا۔ ان کے ننھیال کے مقابلہ میں ان کا ددھیال شہرت و ثروت میں کمتر تھا۔ دوسری طرف غالبؔ کو جو سسرال ملی وہ بھی عالی خاندان ہونے کے باوجود خوشحال نہیں تھی۔ غالبؔ کی ان گھرانوں میں بھی کوئی وقعت نہ تھی۔ حد یہ ہے کہ جب وہ قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہوئے تو "لوہارو" کے اعزہ نے رشتہ داری کا بھی بطلان کر دیا۔ غرض غالبؔ نے جس ماحول

میں آنکھ کھولی اور جن لوگوں کو وہ اپنا قریبی عزیز کہہ سکتے تھے وہ سب اتنے خوشحال اور صاحب ثروت تھے کہ غالبؔ کا گھرانہ ان کے مقابلہ میں کم حیثیت اور پراگندہ روزی و پراگندہ دل ہی قرار دیا جاسکتا تھا۔ لیکن غالبؔ اس فریب میں مبتلا رہے کہ وہ عالی مرتبت اور عالی وقار ہیں اور اس غم میں بھی گھلتے رہے کہ وہ عزیزوں کی معاشرتی ہمسری نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی جائداد کے لئے کلکتہ تک گئے لیکن بے نیل و مرام واپس آئے۔ انھوں نے ہر دفتر اور دربار میں قصیدہ خوانی کی مگر عزت و امارت کو برقرار رکھنے کے لئے قرض خواہی کے بغیر کوئی چارہ نہ رہا۔ اس غلط اندیشی نے ان کو اور بھی تباہ کر دیا۔ چنانچہ جس وقار کے لئے وہ یہ سب کچھ کر رہے تھے وہی ان کے لئے عذاب بن گیا۔ اضمحلال کے عالم میں غالبؔ اپنی ہستی کو بیحد غیر محفوظ، تنہا اور حقیر تصور کرنے لگتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیت غالبؔ کی مستقل کیفیت نہیں۔ وہ بہت جلد شاداں بھی ہو جاتے ہیں اور اس شادمانی میں اس قدر مگن ہو جاتے ہیں کہ انھیں وہ مصائب یاد نہیں رہتے جن کی وجہ سے زندگی سر گرانی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس وقت ان کے تخیل و تصور پر جو چھا جاتا ہے صرف اسی کا شعور باقی رہتا ہے باقی کسی چیز کا بھی شعور نہیں رہتا۔

نفرت کا گماں گذرے ہے، میں رشک سے گذرا
کیوں کر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے

غالبؔ نہ تو یکسر شکست خوردہ ہیں اور نہ محض محرومی و مایوسی کے پیکر۔ ان کے عرصۂ حیات میں زمانی و مکانی جہتیں جس انداز سے متصل ہوئیں، وہ ان کو نہ تو یکسر فرار اور پسپائی پر مجبور کر سکتی تھیں اور نہ خالصتاً امید و کامرانی کے فریب میں مبتلا کر سکتی تھیں۔ اسی لئے سماجی حالات کے دباؤ، شخصی الجھنوں، ذاتی پریشانیوں اور خواہشوں کے درمیان ہمیشہ تصادم ہوتا رہا۔ وہ خود بھی فیصلہ نہ کر سکے کہ کس طرف کے ہو رہیں۔ وہ بہت کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی توقعات پوری نہ ہوئیں اور ان کی شخصیت ایک کشمکش کی آماجگاہ بن گئی۔ اس کشمکش نے غالبؔ کو اطمینان کی زندگی بسر نہ کرنے دی لیکن تجربات و تاثرات کا جو

تنوع ہمیں ان کا کلام میں ملتا ہے وہ بڑی حد تک اس کشمکش ہی کی دین ہے ورنہ شاید غالبؔ بھی مومنؔ کی طرح بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود "تنگنائے غزل" میں سمٹ کر رہ جاتے اور اس وسیع دنیا کے مختلف رخ ہمیں نہ دکھا سکتے جو روشن بھی ہے اور تاریک بھی' جو حسین بھی ہے اور بدصورت بھی' جو خوشگوار بھی ہے اور پُر الم بھی' جو پُرکشش بھی ہے اور مکروہ بھی' جو کامرانیوں کا گلستاں بھی ہے اور مایوسیوں کا خار زار بھی' جو امیدوں کی جنّت بھی ہے اور محرومیوں کا جہنم بھی۔

ایسٹ انڈیا کمپنی تجارتی مراعات حاصل کرنے کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہوئی تھی لیکن رفتہ رفتہ وہ ہندوستانی سیاست میں بھی حصہ لینے لگی۔ اورنگ زیب کے جانشین کمزور سے کمزور تر ثابت ہوتے گئے۔ خود غرضی' عیش پرستی اور سازش کے سبب مغلیہ اقتدار کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ اور تہذیب کو بھی خطرہ پیدا ہو گیا۔ انگریز اپنے سامراجی اقتدار کو پھیلاتا رہا اور اس کو مضبوط اور مستحکم بناتا رہا۔ پلاسی اور بکسر کی جنگ کے نتیجے میں ہندستان پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا۔ پرانا سیاسی نظام اور پشت ہاپشت کا پروردہ معاشرہ دم توڑ چکا تھا۔ اب انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ برطانوی استحصال کے سبب ہندوستانیوں میں اضطراب اور بے اطمینانی کی لہر دوڑ گئی جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی شکل میں رونما ہوئی۔ کشت و خون اور لوٹ مار کا بازار گرم رہا۔ اس بغاوت نے ہندوستان کی تاریخ کا نقشہ ہی بدل دیا۔ یہ زمانہ ہندوستانی تاریخ میں بہت اہم' پیچیدہ اور تاریخی اعتبار سے عبوری زمانہ ہے۔ قدیم تہذیب کی سانس اکھڑ چکی تھی۔ گلستانِ مغلیہ کی بہار رخصت ہو چکی تھی۔ زندگی کا ہر شعبہ انتشار اور عدم توازن کا شکار تھا۔ غالبؔ اسی پُر آشوب دور کی پیداوار تھے اُنھوں نے آزمائشوں کی زندگی بسر کی۔ ایک طرف مغلیہ سلطنت کا سورج غروب ہو رہا تھا تو دوسری طرف مغربی تمدن اور افکار پروان چڑھ رہے تھے اور اس کی چمک دمک نگاہوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ غالبؔ کو اس کا شدید احساس تھا۔ انھیں سلطنتِ مغلیہ اور اس کی پروان چڑھائی ہوئی ثقافتی میراث کے ضائع ہو جانے کا بڑا قلق تھا جس سے ان کو فطری لگاؤ تھا۔ اُنھوں نے

جا بجا اس دور کا ماتم کیا جو ماضی کی عظمت اور وقار کا آئینہ دار تھا۔

نہ شاہدی بہ تماشا نہ بیدلی بہ نوا
زغنچہ گلبن واز بلبل آشیاں خالیست

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

اگرچہ ہر حساس ہندوستانی کو اس مایوسی اور شکست خوردگی کا احساس تھا لیکن وہ ماضی سے وفاداری نبھاتے ہوئے حال سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔ غالبؔ کی آنکھوں کے سامنے بھی کریہہ اور حسین تر مناظر سامنے آئے اور وہ ان سب سے محظوظ ہوئے۔ ہر قسم کے درد کرب سے انھیں سابقہ پڑا لیکن انھوں نے سب کو ہموار کیا یا ہموار کرنے کی کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنی بصیرت اور ژرف بیں نگاہ سے مغربی افکار و اقدار اور ماضی و حال کی اس بنیادی کشمکش کا بے باکی سے سامنا کیا اور اپنے فہم و ادراک سے کہنہ کو 'نو' کا خلعت پہنا دیا۔

دیدہ بینا آمدو باز و قوی
کہنگی پوشیدہ تشریفِ نوی

اُنھیں احساس تھا کہ اب محض پرانے ذرائع اور وسائل سے کام نہیں چل سکتا۔ حالانکہ مصلحین اور مجاہدین نے اپنی سابقہ تہذیب کو بچانے کے لئے دلیرانہ اقدامات کئے، جن کی کوششوں کے غالبؔ معترف تھے لیکن وہ مکمل طور پر ان اصلاحی تحریکوں سے متفق نہیں تھے۔ مسلمانوں کی زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے اُنھیں یقین ہو گیا تھا کہ ترقی یافتہ انگریز قوم کی حمایت کے بغیر مسلمان ترقی کے منازل طے نہیں کر سکتا۔ درخشندہ ماضی کے زندہ عناصر کو محفوظ رکھتے ہوئے اگر ان کو زندگی کے نئے مطالبات و میلانات اور نئے اقدار و عوامل کے ساتھ ہم آہنگ نہ بنایا گیا اور مشرقی تہذیب میں مغربی علوم و فنون کی لائی ہوئی توانائیوں سے

نئی روح نہ پھونکی گئی تو نہ تہذیب باقی رہے گی اور نہ اس تہذیب کے وارث زندہ رہیں گے۔ یہ صرف حکمت عملی نہیں تھی بلکہ دور تک سوچا سمجھا ہوا نقطہ نظر تھا۔ مصلحِ قوم سر سید احمد خاں غالبؔ کے حق شناس، اصلاح پسند اور دور رس مزاج کے قائل تھے اور ان کے خیالات اور میلانات سے گہرے اثرات قبول کئے تھے۔ غالبؔ نے بھی سر سید کی مرتب کی ہوئی کتاب "آئینِ اکبری" پر تقریظ کے طور پر جو مثنوی لکھی ہے وہ آج بھی ہمارے لئے بصیرت افروز ہے۔ انھوں نے سر سید کی فکر و نظر کو یقیناً نئی روشنی دی ہے اور زندگی کے نئے مطالبے کا جائزہ لینے میں موثر اور اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس سے غالبؔ کی دیدہ وری اور دور اندیشی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے اور جو آج بھی ہم کو فکر اور گفتار کا سلیقہ سکھا سکتے ہیں ہیں۔ "آئین اکبری" کے سلسلے میں غالبؔ نے سر سید کی محنت کی بھرپور داد دی ہے اور ان کو متنبہ کیا ہے۔ وہ ان ایجادات اور معاشرتی اور آئینی اصلاحات کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں جو انگریزوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل اور اقتدار و حکومت کو مضبوط مستحکم بنانے کے لئے مہیا کیے مگر جو آج تک ہمارے کام آرہے ہیں۔ ان کا اعتراف نہ کرنا ان کے خیال میں بے ایمانی کے مترادف تھا۔ انگریزوں نے اپنے مفاد کے بہانے ہمارے "دیر کہن" کے لئے یقیناً کارہائے نمایاں انجام دیا ہے ؎

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشی کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنر منداں ز خس چوں آورند
تا چہ فسوں خواندہ اندانیاں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

غالبؔ کو عظمتِ رفتہ سے عقیدت تو ہے مگر وہ والہانہ انداز سے نئی تہذیب اور جہانِ نو کا استقبال کرتا ہے ؎

۱۔ بیا کہ قاعدۂ آسماں بگر دانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

یعنی آؤ ہم آسمان کا قاعدہ بدل دیں۔ دل چاہتا ہے کہ شراب کے پیالے کو گردش دے کر وہ انقلاب پیدا کریں کہ قضاو قدر کو اپنے امکانات میں ترمیم کرنی پڑے اور حالات کا رخ دوسری طرف مڑ جائے۔

۲۔ مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم داد ند
شمع کشتند و زخور رشید نشانم داد ند

تغیر اور "نمط تازہ" کے سبب اجتماعی فکری اور معاشرتی تقاضے بدل جاتے ہیں۔ غالبؔ کا بھی یہی خیال ہے کہ تغیّر اور تبدیلی میں ہی حیاتِ انسانی کے ارتقا اور تکامل کا راز مضمر ہے ؎

صفای حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
تغیّر آب بر جاماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ پرانا نظام اب ناکارہ ہو چکا ہے۔ مشرقی اقدار و روایات جو خرد و دانش کا سرچشمہ رہی ہیں اہلِ مغرب کی نذر ہو گئیں۔ سماجی ڈھانچے کی عمارت کمزور پڑ گئی ہے اور تعمیرِ نو کے لئے اس کا منہدم ہو جانا ہی ضروری ہے۔ چنانچہ وہ اولوالعزمی اور بلند حوصلگی کے ساتھ اس تغیّر کو خوش آمدید کہتا ہے ؎

خوشم کہ گنبدِ چرخ کہن فرو ریزد
اگر چہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

غالبؔ نے اپنی فہم و فراست سے یہ سمجھ لیا تھا کہ اس تخریب میں تعمیر پنہاں ہے اور یہ انقلاب انسان کی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو بروئے کار لائیگا۔ نئی نئی ایجادات مثلاً پرنٹنگ پریس، ڈاکخانہ، ریل گاڑی، دخانی جہاز اور اسی طرح کی بے شمار چیزوں کو انگریزوں نے ہندوستان میں روشناس کیا جنھوں نے غالبؔ کی فکر اور مشاہدات کو بھی متاثر کیا۔ انگریزوں کی

اختراعات سے مرعوب ہو کر جابجا مدح سرائی کی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا نے مدح کے پردے میں قطرہ میں دجلہ اور جز میں کُل کا مشاہدہ کیا ہے۔ بالفاظ دیگر انھوں نے اہل مغرب کی بے پناہ صلاحیتوں اور اختراعات کا اعتراف کیا ہے۔ اگر کوئی شخص محض اسے مدح ہی سمجھتا ہے تو وہ مرزا کی بصیرت اور روشن دماغی سے انکار کرتا ہے ؎

زماگرمست ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

انیسویں صدی کے وسط میں مشینی انقلاب نے سماجی شعور کو بیدار کر دیا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر بھی اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے۔ غالبؔ نے عملی زندگی کی فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر کائنات' فنا' بقا' خوشی اور غم' عشق اور آلامِ روزگار مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرّت' آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ' کثافت اور لطافت' روایت اور بغاوت' جبر و اختیار' عبادت اور ریاکاری غرضکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ نے محسوس کر لیا تھا کہ وہ فرسودہ روایات جن کے دفن ہو جاتے ہی میں بہتری ہو' سینے سے لگائے رکھنا عقلمندی نہیں۔ غالبؔ باوجود احساسِ شکست کے آلامِ روزگار کے لئے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ غمِ روزگار کو مارکس وادیوں کی آواز کہا جاتا ہے۔ غالبؔ اس کی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں۔ وہ ترقی پسند ہیں اور ماضی سے خواہ مخواہ چمٹے رہنا پسند نہیں کرتے۔ وہ ملک کی تاریخ بھی ہیں اور تقدیر بھی۔ صحیح ترقی پسندی بہتر سے بہتر صورت حال کی طرف مائل ہونا ہے اور وقت کے تقاضوں کا مثبت جواب دینا ہے۔ غالبؔ میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں

ایک فارسی مثنوی میں غالبؔ نے اسٹیم انجن' ریلوے' دخانی جہاز' ٹیلیگراف' گیس لیمپ کی ایجادوں کو جس طرح تفصیل سے گنایا اور سراہا ہے اس کی اہمیت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ان کے اکثر معاصرین ان چیزوں کے نام تک سے واقف نہ تھے۔ غالبؔ کی سلیم الطبعی اور ترقی پسندی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ان ایجادوں کا خیر مقدم کیا۔

مقدم کیا ہے کیونکہ انھوں نے اندازہ لگالیا تھا کہ ماضی کا بجھا ہوا چراغ پھر کبھی روشن نہ ہو سکے گا۔ اگر جام جم نہ ملے تو جامِ سفال پر قناعت ہی زندگی کی برکتوں اور نعمتوں کا ماحصل ہے۔ سب کے ساتھ مل جل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش زندگی کی یہ تڑپ اور حسن' یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم اُردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ غالبؔ نے اگر انگریزوں سے دوستی کی یادلّی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالیؔ یا داغؔ یا ظہیرؔ دہلوی کی طرح نہیں لکھا تو اس سے غالبؔ کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ ان کی دور بیں نظر صرف شمعِ کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی۔ وہ ایک نئی بساط کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی اور دکھا سکتی تھی۔ ان کا کام تو انسان کی روح کو آئینہ دکھانا تھا۔

حقیقت پسندی ایک کیفیتِ مزاج اور ایک طرزِ فکر ہے جو رسمی قیود اور ہر قسم کے تعصب سے آزاد ہے اور جس کی تشکیل میں شاعر یا فنکار کی پوری شخصیت اور اس کے مجموعی شعور کی وسعت کار فرما ہوتی ہے۔ غالبؔ کی عظمت کا راز بھی ان کی حقیقت پسندی ہے۔ ان کی حقیقت پسندی ان کے ہم عصر شعراء میں سب سے زیادہ پائیدار اور یک رنگ ہے جو ان کے منفرد شاعرانہ مقام کا تعیّن کرتی ہے۔ ان کی حقیقت پسندی اور معروضیت (Objectivity) نے ہی انہیں ماضی و حال اور قدیم و جدید کے تمام تعصبات سے عہدہ برا ہونے میں مدد کی حالانکہ بعد کے شعراء اُنھیں گتھیوں کو سلجھانے میں الجھ کر رہ گئے۔ غالبؔ کی حقیقت پسندی ہر حال میں یکساں اور اس کا نظر حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے' یہاں تک کہ اُنھوں نے اپنے آپ کو بھی کبھی معاف نہیں کیا اور جس بے باکی اور غیر جانبداری سے انھوں نے اپنی خامیوں کی پردہ دری کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے
کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالبؔ کو اپنی ذات میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو ولی ہوتے۔ حقیقت پسندی کی آبیاری عقل و فہم سے ہوتی ہے اور ہوشمندی کے سہارے ہی انسان اپنی ذات یا نفس کی الجھنوں سے بلند ہو کر نیرنگیِ عالم کا تماشا کر سکتا ہے۔ غالبؔ بھی زندگی کے تماشائی ہی رہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنے مشاہدات کی غیر جانبداری کو برقرار رکھا۔ ان کے نزدیک زندگی اتفاقات اور حادثات کا وہ طوفان ہے جو انساں کو اس کی نیّت اور ارادے کے خلاف کہیں سے کہیں بہالے جائے جو اس کے وہم و گماں میں بھی نہ تھا۔ وہ دنیا کو اس کی درشتی و زیبائی، نیکی و بدی، رنج و راحت، دوستی و دشمنی اور حسد و انبساط کے ساتھ قبول کر لیتے ہیں اور دنیا کو انھیں دو متضاد طاقتوں کی آماجگاہ قرار دیتے ہیں۔ یہ متضاد طاقتیں آپس میں برسرِ پیکار ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

رنج و راحت اور خوشی و غم زندگی کے دو اہم پہلو ہیں۔ انسان کی برتری اسی میں ہے کہ وہ دونوں کی اہمیت کو سمجھے ؎

آرائشِ زمانہ زبیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت غازۂ رویِ زمیں شناخت

ان کی نظر میں خوشی کے مقابلے غم کی اہمیت زیادہ ہے کیونکہ غم عقل کا لازمہ ہے اور انسان کو بصیرت عطا کرتا ہے ؎

مدانش غمِ روزگارِ منست
خزانِ عزیزاں بہارِ منست

حقیقت تلخ ہوتی ہے اور اس سے نبرد آزما ہونا دشوار گذار ہے۔ بعض حقائق انتہائی دل پذیر اور ولولہ انگیز ہوتے ہیں۔ حقیقت سے گریز بھی انسان کی ازلی کمزوری ہے۔ بعض

حقائق اتنے مہیب اور ہولناک ہوتے ہیں کہ ان کی تاب لانا انسانی صبر و تحمل سے بعید ہے لیکن غالبؔ کی حقیقت پسندی ان سے نبرد آزما ہونے کو ہی پختہ کاری سمجھتی ہے۔

من زخامی درفشارِ بیم فردا یم ہنوز

غالبؔ جیسا دانشور شخص بھی انگریز حکام کی شان میں قصیدہ کہنے پہ مجبور ہو جاتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی اس کمزوری کا مذاق بھی اڑاتا ہے۔

غالبؔ نے اپنی حقیقت پسندی کی روشنی میں ان مذہبی عقائد پر بھی کاری ضرب لگائی ہے جن کو ایک طرح کی برتری اور تقدیس حاصل ہے۔ جنّت اور دوزخ کا جغرافیہ ہمارے ذہنوں میں ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ دنیاوی نعمتوں سے منہ موڑ لینے کا انعام جنت ہے۔ اس خیال نے آزردہ دلوں کو تسکین پہنچائی ہے کہ انھیں وہ سب کچھ جنّت میں حاصل ہوگا جن سے وہ اس دنیا میں محروم ہیں۔ غالبؔ کے نزدیک یہ خیال صرف جھوٹی تسلی اور دل کے بہلاوے کا مترادف تھا۔

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھّا ہے

جنّت کی حقیقت معلوم ہو جانے کی بعد غالبؔ نے اپنی بہشت سے جب اس کا موازنہ کیا تو زیادہ سے زیادہ اپنے طاقِ نسیاں کا گلدستہ پایا۔ یہاں یہ حقیقت بھی دلچسپ ہے کہ زاہدوں کی جنّت اور غالبؔ کی جنّت دونوں تخیّل کا کرشمہ ہیں تو غالبؔ کی جنّت ضرور زیادہ دلکش ہو سکتی ہے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

اور اس تصوراتی جنّت سے ذوق و خلوص میں جو خلل پڑتا ہے اس پر خفا ہو کر بہشت کو دوزخ میں جھونکنے کا فیصلہ دے دیتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ایسی عبادت جس میں صلے کی فسوں سازی ہو غالبؔ کے لئے قابل قبول نہیں تھی۔ غالبؔ اُس کا یہ شعر اسی سمت اشارہ کرتا ہے۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

میلانِ طبع کی یہ بے راہ روی ایک ایسے انسان کی ہے جو عبادت کو کسی غرض یا طمع سے ملوث نہیں کرنا چاہتا۔ اسی طرح شراب طہور پر بھی انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں طنز کیا ہے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

اس کے علاوہ غالبؔ نے اُن عقیدوں پر بھی چوٹ کی ہے جو مذہبی نہ ہوتے ہوے بھی مستحکم اور قابلِ تعظیم مانے جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے نظام فکر میں عشق کو جو درجہ حاصل ہے اس سے ہر کوئی واقف ہے لیکن عشق کی اس عظمت کی ضد (Anticlimax) غالبؔ کے اس شعر میں موجود ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہاے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

دوسری جگہ غالبؔ نے عشق کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا

اس میں غالبؔ کی ہدفِ ملامت وہ ہوس ہے جو عشق کے نام سے مشہور ہے اور جو ایک طرح کا کاروبار ہے۔

عام انسانی نفسیات کا شعور ہر بڑے شاعر اور ادیب کی تخلیقات میں ملتا ہے' بلکہ

ایک اچھے شاعر یا ادیب کے لئے انسانی فطرت کا مطالعہ بیحد ضروری ہے۔ شیکسپیئر کی شہرت اور مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اُس نے اپنے ڈراموں میں انسانی فطرت کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ فرائڈ کی عظمت اس لئے ہے کہ اس نے ہر عمل کی توجیہہ جنسی اور نفساتی جذبات سے کی ہے اور ہر عمل کا محرک جنسی جذبے کو ٹھہرایا ہے لیکن غالبؔ کی شاعری میں عام انسانی نفسیات کا ہی نہیں لاشعور کی گہرائیوں سے واقفیت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اس گہرائی تک دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی رسائی نہیں تھی کیونکہ انسانی شخصیت اور ذہن کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لئے خود اپنی ذات اور شخصیت کا بے لاگ اور حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ عموماً شاعری اور حقیقت پسندی میں اشتراک کم ہی ہوتا ہے۔ اس لئے وہ گہرائی جو لاشعوری محرکات کے مشاہدے سے پیدا ہوتی ہے دوسرے شعراء کے یہاں کمیاب ہے۔

انسانی فطرت کے گہرے مشاہدے لئے حقیقت پسندی اور غیر جانبداری پہلی شرط ہے جس میں خود اپنے جذبات اور احساسات پر غیر جانبدار نگاہ ڈالنے کی اہلیت ہو وہی دوسروں کی نفسیات کو بہتر سمجھ سکتا ہے۔ غالبؔ نے جابجا اپنے کلام میں اپنی ذہنی کیفیات کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کیا ہے ؂

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ ایک حقیقت پسند شاعری ہیں۔ وہ عام لوگوں کی طرح آفاقی محبت کی خود فریبی سے اپنی خودی کی تسکین نہیں ڈھونڈتے۔ فرائڈ کی طرح وہ جسمانی عشق کو بُنیادی حقیقت جانتے ہیں۔ ان کا عشق ایک صحت مند انسان کا عشق ہے۔ اس خواہش کا اعتراف اُن

کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے۔ ان کی حقیقت پسندی نے ان کے مشاہدے کو وسعت اور گہرائی دی ہے۔ ان کے اشعار میں جگہ جگہ تحلیلِ نفسی کی وہی بصیرت اور ادراک ملتا ہے جو فرائڈ کو حاصل تھا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالبؔ ماہر نفسیات تھے بلکہ فرائڈ نے جن ذہنی اور لاشعوری عوامل کا مشاہدہ کر کے تحلیلِ نفسی کے مدرسۂ فکر کی بنیاد ڈالی ان کا مشاہدہ اور تجزیہ غالبؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ تحلیلِ نفسی میں فرائڈ کے نظریۂ لاشعور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ فرائڈ سے پہلے عموماً لاشعور کو شعور کی نفی سمجھا جاتا رہا ہے لیکن فرائڈ نے اپنی کلینکی مشاہدات سے یہ ثابت کیا کہ لاشعور بھی ذہنی حیثیت رکھتا ہے۔ شعور اور لاشعور کے فرق کی فرائڈ اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

"جس کو ہم شعور کہتے ہیں اس کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ یہ وہی ہے جسے فلسفی اور رائے عامہ آگاہی قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ ذہنی ہے وہ ہمارے نزدیک لاشعور ہے"۔

دوسری جگہ فرائڈ لاشعور کی اس طرح تشریح کرتا ہے ۔

"ہم ہر اس ذہنی عمل کو لاشعور کہتے ہیں جس کا وجود ہم اخذ کرنے پر مجبور ہیں مگر اس سے براہ راست آگاہ نہیں ہوتے"۔

تحلیلِ نفسی کے اعتبار سے لاشعور (REPRESSED UNCONSCIOUS) کا وہ حصہ سب سے اہم ہے جس میں وہ تمام خیالات' جذبات' خواہشات' تجربات اور حادثات مدفون رہتے ہیں جو ہماری اَنا (EGO) کے لئے تکلیف دہ ہیں۔ لیکن وہ یادیں جو ہم بھول گے ہوں' یا تلخیاں' ذہن سے معدوم نہیں ہو جاتیں بلکہ لاشعور کے نہاں خانے میں اپنے اظہار کے لئے مچلتی رہتی ہیں۔ اس حقیقت کا احساس غالبؔ کو بھی ہے ۔

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنّائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

دائم الحبس تمناؤں سے غالبؔ کی مراد وہی ہے جس کو فرائڈ نے دبی ہوئی خواہشات

(REPRESSED WISHES) کا نام دیا ہے اور ان تمناؤں کا زنداں خانہ' معنوی اعتبار سے دبے ہوئے لاشعور سے گہری مماثلت رکھتا ہے جسے کسی قیمت پر اتفاقیہ نہیں کہا جاسکتا۔ غالبؔ کو دبے ہوئے لاشعور کی موجودگی کا پورا پورا احساس تھا۔ اس بات کی تائید ان کے دوسرے اشعار سے بھی ہوتی ہے ؎

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

غالب لاشعور کے بھلانے کے عمل سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ تلخ یادوں کی "دبی ہوئی آگ" شعور سے او جھل تو ہو سکتی ہے لیکن اس کی تیزی و تندی ختم نہیں ہوتی بلکہ دبائے جانے کے عمل سے آگاہ کرتے ہیں۔ غالبؔ کی "دبی ہوئی آگ" کسی طرح بھی فرائڈ کی دبی ہوئی یادوں (REPRESSED MEMORIES) سے کم قیامت خیز نہیں۔ لیکن دبے ہوئے جذبات اور خواہشات ہمیشہ ہی رازِ نہاں نہیں رہتے۔ کبھی کبھی ان کی تیزی و تندی شراب کہنہ کی طرح آبگینے کو بھی پگھلا دیتی ہے۔ اِڈ (ID) کی تحریکی قوت ان میں کسی بپھرے ہوئے طوفان کی سی ہلچل پیدا کر دیتی ہے۔ غالبؔ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں ؎

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
ہائے جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

دبے ہوئے لاشعور کی تشریح غالبؔ کے اس شعر میں بھی ہے ؎

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

انسان کی بیشتر خواہشات اور جذبات 'اِڈ' سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ لاشعور کی سب سے زبردست قوتِ محرکہ ہے۔ یہ ذہن کا وہ ناقابلِ تسخیر حصہ ہے جو تشخص سے محروم ہے۔ یہ انسان کی نفسانی اور حیوانی خواہشات کا سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد صرف اپنی خواہشات کی بے

روک ٹوک تسکین ہے۔ 'اِڈ' کے جذبوں کی بے پناہ قوتِ محرکہ اور توانائی کا منبع انسان کی جبلتِ مرگ (DEATH INSTINCT) اور جبلتِ حیات (LIFE INSTINCT) ہیں۔ ان جبلّی قوتوں کی بے پناہی نے غالبؔ اور فرائڈ دونوں کو دعوتِ فکر دی ہے۔ فرائڈ نے جسمانی سطح پر پائی جانے والی ان جبلتوں کے مماثل ذہنی سطح پر بھی ان کی موجودگی دریافت کی ہے اور اس کو اس نے جبلتِ محبت (EROS) اور جبلتِ موت (THANATOS) سے تعبیر کیا ہے۔ جبلتِ محبت میں ہر قسم کی لذّت کوشی اور تحفظِ حیات سے متعلق ذہنی رجحانات شامل ہیں۔ خود اذیتی، خودکشی کے واقعات اور ذہنی مریضوں میں خود اذیتی اور خودکشی کے رجحانات جبلتِ موت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ان دونوں جبلتوں کی مختلف ترتیب اور تناسب کے ساتھ کار فرمائی مختلف انسانی افعال یا کیفیات کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ جسمانی سطح پر جبلتِ موت اور جبلتِ حیات کی موجودگی کا تصوّر غالبؔ کے لئے بھی نیا نہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لیکن غالبؔ کی باریک بیں نظر یہیں پر نہیں رکتی۔ وہ ذہنی سطح پر بھی ان رجحانات کا ادراک رکھتے ہیں۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

انسانی شخصیت اور افعال بڑی حد تک 'اِڈ' ایگو اور سپر ایگو کے دائمی مثلث کے تابع ہیں۔ ایک طرف 'اِڈ' کی جنسی لذّت کوشی کی وحشیانہ خواہشیں اور جذبے ہیں اور دوسری طرف سپر ایگو کی رکاوٹیں۔ ایگو کو ان متضاد جذبوں میں اصولِ حقیقت کے مطابق سمجھوتہ کرنا ہوتا ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے' کلیسا مرے آگے

ایمان اور کفر کی یہ کشمکش دراصل سپر ایگو اور اڈ کی کشمکش کی طرف اشارہ ہے۔ کعبے اور کلیسا کا علامتی استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ اس شعر میں کسی شخص یا انفرادی کشمکش کا اظہار مقصود نہیں بلکہ وسیع تر انسانی کشمکش کا تجزیہ ہے۔ ایگو کے لئے یہ صورتِ حال اذیت ناک ہوتی ہے۔ ایک طرف جذبات کا خون ہے تو دوسری طرف احساس کا

بسا اوقات اس کشمکش سے بچنے کے لئے ایگو کو اڈ کے سامنے ہتھیار ڈالنا پڑتے ہیں۔ لیکن اڈ کے راستے پر چلنے میں ایگو کو سپر ایگو کی ملامت کا ہدف بننا پڑتا ہے اور خود اس کے معیار تشخص کی شکست ہوتی ہے۔ اس کیفیت کا تجزیہ غالبؔ اس طرح کرتے ہیں ؎

دل پھر طوافِ کوے ملامت کو جاے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

تحلیلِ نفسی کا ایک اہم نظریہ یہ بھی ہے کہ جب ایگو کو اپنی سلامتی خطرے میں نظر آتی ہے یا اس کے اپنے معیاروں (EGO IDEALS) کی شکست ناقابلِ برداشت نظر آتی ہے تو وہ ناکامی تسلیم کرنے کے بجائے لاشعوری طور پر نسیان یا جنون میں فرار تلاش کرتی ہے۔ غالبؔ بھی اس عمل سے واقف ہیں ؎

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافتؔ
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آے

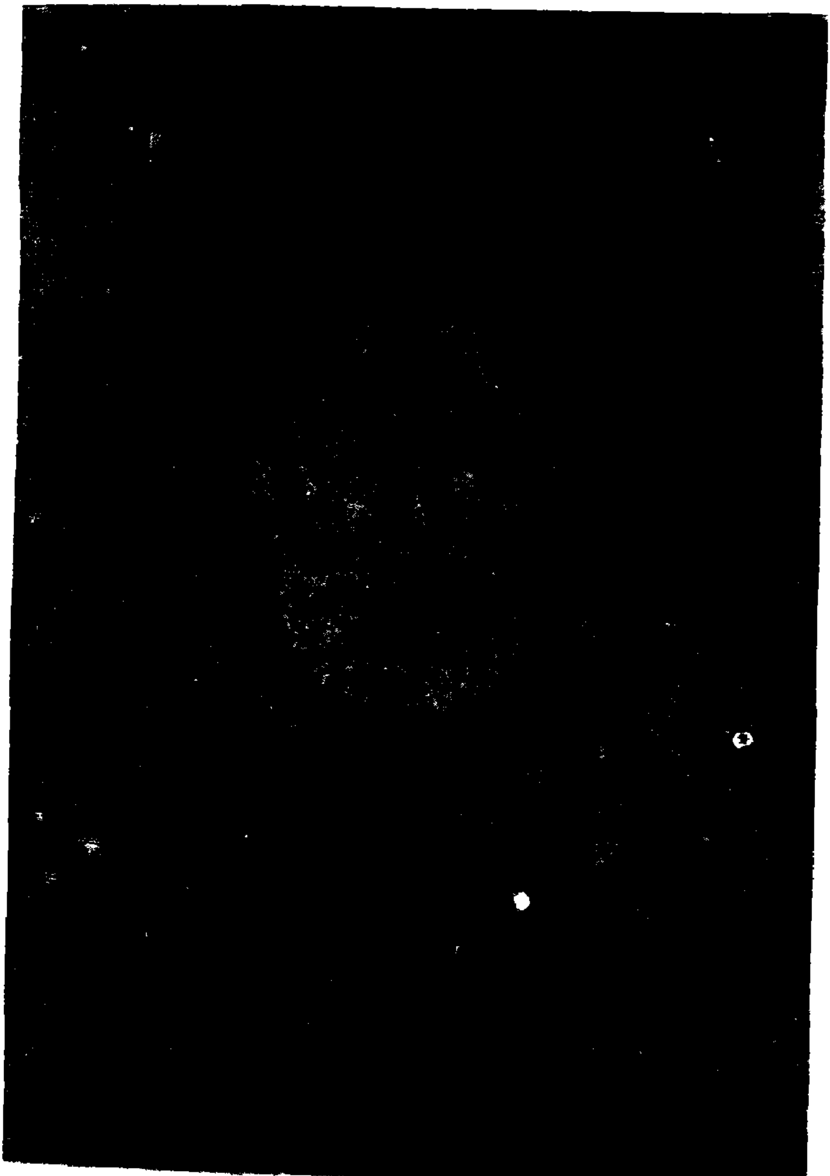
جنون اور بے خودی کا کوئی لاشعوری مقصد ہوتا ہے۔ غالبؔ اس مقصدیت سے آگاہ ہیں۔ وہ جنون کو محض ایک اتفاقی حادثہ نہیں سمجھتے ؎

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن ان کی باریک بیں نظر پردے ہی کو نہیں، پس پردہ راز کو بھی بے نقاب دیکھتی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے جنون تسکین کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ جب انسان کی خواہشیں براہِ راست خارجی ماحول میں تسکین نہیں پاتیں تو وہ جنون کا سہارا لیتا ہے ؎

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بقولِ حضور
فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو

مختصر یہ کہ غالبؔ کے کلام میں ایسے بے شمار اشعار موجود ہیں جو غالبؔ کی لاشعوری کیفیات اور نفسیاتِ جنون سے گہری واقفیت پر دلالت کرتے ہیں۔ وہ اپنی غیر معمولی ذہانت، انسانی فطرت سے عمیق واقفیت اور سائنٹیفک اور حقیقت پسند نظر رکھنے کے باعث اکثر لاشعوری نفسیات اور جنون کے پس پردہ محرکات کے ان گوشوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن کو فرائڈ نے زیادہ واضح اور منظم طور سے بے نقاب کیا۔



مرزا غالب کی آخری تصویر



شبیہ غالب از گنجینۂ ادب حبیب گنج

Ghalibnama

NEW DELHI

January 1997 VOLUME 18 No 1

Price · Rs 50/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD AHMED

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg

(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph. 3232583-3236518

Ghalibnama

Chief Editor
PROF NAZIR AHMAD

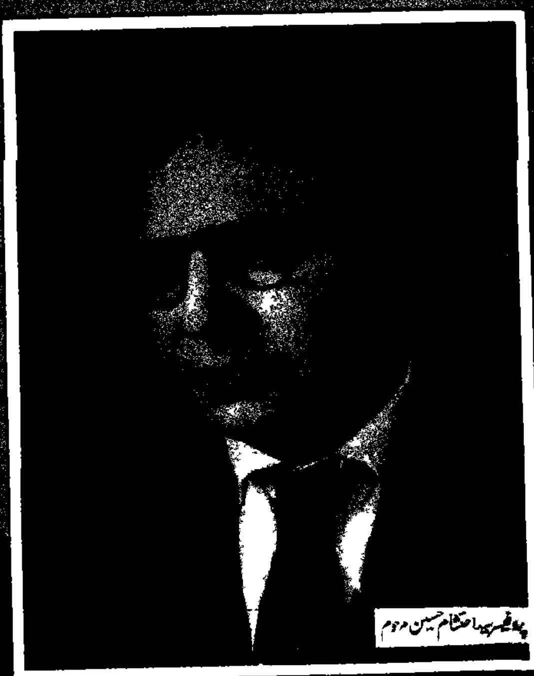
Editors .
PROF. ABDUL WADOOD AZHAR
Dr KAMAL AHMAD SIDDIQI
SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002

احتشام حسین نمبر

غالب نامہ



پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ

غالب نامہ

مجلسِ مشاورت:

- ✲ پروفیسر مسعود حسین خاں
- ✲ پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی
- ✲ پروفیسر مختار الدین احمد

مجلّہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

اشاعتی سلسلہ

دو سو سالہ جشنِ ولادتِ غالب

۱۸۹۷ء ـ ۱۹۹۷

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۷ء

جلد نمبر ۱۸ —————— شمارہ نمبر ۲

قیمت - =/۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ: محمد عمر کیرانوی، ایوانِ غالب

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

فہرستِ مضامین

پروفیسر احتشام حسین

ایک نظر میں

۱۔	والد کا نام اور پیشہ	سید ابو جعفر	زمینداری
۲۔	تاریخ ولادت	۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء	بہ حساب سرٹیفکٹ
		۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء	بہ حساب خاندانی معلومات
۳۔	مقام (قصبہ اور ضلع)	ماہل، ضلع اعظم گڑھ یو پی	
۴۔	ابتدائی تعلیم (کہاں۔ کیسے؟)	مکتب گھر پر	
		ماہل پرائمری اسکول، اعظم گڑھ	
۵۔	ہائی اسکول کی تعلیم (کہاں؟)	ویسلی ہائی اسکول، اعظم گڑھ	
۶۔	بی۔اے اور ایم۔اے کی تعلیم؟	گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد	
		الہ آباد یونیورسٹی	
۷۔	آغاز ملازمت (کب کہاں؟)	جولائی ۱۹۳۸ء	شعبۂ اُردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی
۸۔	تصنیفی زندگی کا آغاز (افسانے سے یا تنقید سے)	۱۹۳۲ء سے افسانہ، سیاسی اور سماجی مضامین مزاحیہ افسانے، ڈرامے، مذہبی مضامین	
۹۔	اوّلین دو افسانے اور اوّلین دو مضامین کے عنوانات۔	افسانے۔ (۱) ایثار (۲) لاجونتی دونوں نگار میں	
		مضامین	
		(۱) وزیر اعظم انگلستان کا فیصلہ ثانی ۱۹۳۲ء	
		(۲) غالب کا فلسفہ عشق ۱۹۳۴ء	
۱۰۔	اوّلین دو تصانیف کے نام اور سنہ اشاعت؟	ویرانے (افسانے) ۱۹۴۲ء	
		تنقیدی جائزے ۱۹۴۴ء	

اداریہ

غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے بزرگوں کی یاد میں یک روزہ سمینار منعقد کر کے ان کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے' اور اب تک حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود' پروفیسر مسعود حسن رضوی اور مولانا امتیاز علی عرشی پر سمینار ہو چکے ہیں' اور سمینار میں پیش کیے گئے مقالات کتابی شکل میں بھی آ چکے ہیں۔ امسال ہمارے دوستوں کی خواہش ہوئی کہ اُردو کے شہرۂ آفاق ادیب پروفیسر احتشام حسین پر یک روزہ سمینار تشکیل ہو' تاکہ ہمارے اس عظیم دانشور کی یاد دلوں میں تازہ ہو جائے۔

پروفیسر احتشام حسین کا تعلق اعظم گڑھ ضلع کے ایک مردم خیز قبصہ "ماہل" سے ہے' وہ یہیں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں میں ہوئی' اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد گئے' جہاں انٹر' بی اے' ایم اے (اُردو) سارے امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیے۔ احتشام صاحب بڑے ذہین طالب علم تھے۔ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد وہ

آئی سی ایس اور پی سی ایس کے مقابلے کے امتحانوں میں شریک ہوئے' آئی سی ایس کے امتحان میں ان کا دوسرا نمبر تھا' مگر اس سال صرف ایک ہی طالب علم کا انتخاب عمل میں آیا اور احتشام صاحب منتخب نہ ہو سکے۔ حق تو یہ ہے کہ یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ وہ I.C.S نہ ہوئے' اگر ہو گئے ہوتے تو کلکٹر یا کمشنر ہو کر ریٹائر ہوتے۔ اس طرح دنیائے علم اتنے بڑے دانشور کی خدمات سے محروم ہو جاتی اور وہ اس عالمگیر شہرت سے محروم ہو جاتے جو ان کا مقدّر ہو چکا تھی۔

احتشام صاحب ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ان کے تقرر کی دھوم مچ گئی، اس وجہ سے کہ ایک ذہین استاد کا تقرّر ہوا، یہ آج سے تقریباً ۵۸۔۵۹ سال پہلے کی بات ہے۔ وہ بڑے کشمکش کا دور تھا۔ نوکریوں کا دور دور کوئی پتہ نہ تھا، بڑی ملازمت کا کیا ذکر' چھوٹی اسامیاں بھی عنقا ہو رہی تھیں۔ ایسے دور میں کسی کا لکچرر مقرر ہو جانا غیر معمولی بات تھی۔ اس وقت لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو فارسی کا ایک مشترک شعبہ تھا، اس کے صدر سیدّ مسعود حسن رضوی ادیبؔ مرحوم تھے، جو اُس وقت محض ریڈر تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی بڑے دیانتدار استاد تھے، انہوں نے شعبے کے رفقائے کار کا انتخاب جس ایمانداری و دیانت داری سے کرایا، اس کی مثال اِس دور کے معاشرے میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اور شاید نہ بھی ملے۔ پروفیسر رضوی صاحب ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اچھے رفیقِ کار کا انتخاب کراتے، ابوالفضل نے اکبر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا دل ایسا آئینہ تھا جس میں لوگوں کی صلاحیت منعکس ہو جاتی تھی اور اسی کی روشنی میں حکومت کے ارکان کا انتخاب عمل میں آیا، رضوی صاحب کا آئینہ شاید ایسا نہ ہو گا کہ اس میں لوگوں کی صلاحیتیں جلوہ گر ہوتیں۔ ان کو اچھے لوگوں کی تلاش کرنا پڑتی، اور اگر ان کو کسی کی صلاحیت کا یقین ہو جاتا تو وہ اس کے انتخاب کرانے میں ایڑی چوٹی کا زور صرف کر دیتے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے زمانے کا لکھنؤ یونیورسٹی کا اُردو۔ فارسی کا شعبہ ہندوستان کی ساری یونیورسٹیوں

میں امتیازی شان کا مالک تھا۔ سیّد احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر محمد حسن جو شعبے کی عظمت کے ضامن تھے، سیّد مسعود حسن رضوی کی حق پرستی، اور انصاف پسندی کی جیتی جاگتی تصویریں تھے۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین کو میں نے قریب سے جانا پہچانا ہے، ان کے تقرر کے وقت میں ایم اے فارسی کا طالب علم تھا۔ اس طرح دو سال میرا تعلق اسی شعبے سے تھا جس میں احتشام صاحب لکچرر تھے، اگرچہ میں کلاس میں انکے لکچروں سے مستفید نہیں ہوا، لیکن ان کی ہمہ گیر شخصیت سے مستفید ہونے کے بڑے مواقع برابر ملتے رہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۹ء تک فارسی۔ اُردو شعبے سے میرا تعلق ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تھا۔ اس وقت شعبے میں دو یا تین ریسرچ اسکالرس سے زیادہ نہ تھے، اور آپ حضرات کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ میں پہلا شخص تھا جس کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہو۔ میری اطلاع کے مطابق ہندوستان میں فارسی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری پانے والوں میں میرا نمبر دوسرا ہے، مجھ سے پہلے پروفیسر اقبال حسین مرحوم کو پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی۔ پہلے تو لوگ انگلستان جاتے اور وہیں کی یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ لیا کرتے۔ میرا موضوع "ظہوری" تھا، اور لوگ مجھے اس موضوع سے پہچانتے تھے۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ آیا، یہاں کے ایک جلسہ میں حاضر تھا جہاں پروفیسر عبدالعلیم صاحب نے مجھے "ظہوری" کے نام سے متعارف کیا۔

تحقیق کے دوران احتشام صاحب میری بڑی ہمت افزائی فرمایا کرتے۔ وہ دور بڑی کش مکش کا دور تھا، ملازمتیں عنقا ہو رہی تھیں، کام کرنے کا حوصلہ ٹوٹتا رہتا تھا، ایسے حوصلہ شکن ماحول میں احتشام صاحب کی شفقت اور حوصلہ افزائی بڑے کام آئی۔ موصوف کی ذات طالب علموں کے لیے بڑا سہارا تھی۔

۱۹۵۰ء میں میرا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر کی حیثیت سے ہو گیا، اور جیسا

عرض کر چکا تھا، میرا تقرر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی خصوصی توجہ و کرم فرمائی کا رہین منت ہے، میں ۱۹۵۷ء تک شعبے سے وابستہ رہا۔ شعبے کا خوشگوار علمی ماحول نہایت پرکشش تھا۔ ہمیں گھر سے زیادہ شعبہ پسند تھا۔ شعبے کا یہ ماحول سرور صاحب احتشام صاحب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر محمد حسن کے وجود کا مرہون تھا، ورنہ ان سے پہلے شعبے میں صدر شعبہ کے علاوہ تین اور لکچرر تھے جن کا محبوب مشغلہ دوسروں کی غیبت اور بدگوئی تھا۔ لیکن اسی شعبے کے نئے اور خوشگوار ماحول نے استادوں کی شخصیتوں کو ایسی جلا بخشی کہ تھوڑی ہی مدت بعد سارے لوگ وہیں یا دوسری یونیورسٹیوں میں پروفیسری اور صدارتِ شعبہ کے معزز عہدوں پر فائز ہوئے۔

شعبے میں اکثر علمی و ادبی گفتگو ہوا کرتی، جس استاد کی کلاس ہوتی وہ کلاس جاتا، درس سے فارغ ہو کر پھر اسی گفتگو میں شامل ہو جاتا۔ دوسرے شعبوں کے اساتذہ بھی اکثر اس شعبے میں آتے اور علمی گفتگو میں شریک ہوتے۔ ایک مرتبہ کا قصہ ہے کہ اکثر لوگ صدر شعبہ کے کمرے میں بیٹھے تھے، اور گفتگو چل رہی تھی، سرور صاحب زینے پر چڑھ رہے تھے کہ ان کو اتنے زور سے چھینک آئی کہ اس کی آواز کمرے کے اندر گونج اٹھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے نعمت خاں عالی کا یہ مصرعہ برجستہ پڑھا

مارا ازیں گیاہ ضعیف ایں گماں نبود

مسعود صاحب ایک بجے کے قریب گھر واپس جاتے، بقیہ اساتذہ تھوڑی دیر کے لیے لال بارہ دری کی Canteen سے ملحق کمرے میں جا بیٹھتے، اور چائے کے ہلکے پھلکے دور کے ساتھ لوڈو کا کھیل شروع ہو جاتا، احتشام صاحب کو یہ کھیل بہت پسند تھا جس سے وقتی طور پر تفریح ہو جاتی۔ وہ بڑی خاموشی سے چال چلتے اور مخالف کو مات دینے میں اکثر کامیاب ہوتے۔ لوڈو میں ان کے چال چلنے کے انداز کا نقش اب تک میرے ذہن میں تازہ ہے۔ ایک

بار پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کسی کام سے شعبے میں تشریف لائے، حسبِ معمول ہم سب لوگ ان کے ہمراہ لال بارہ دری کی طرف خراماں خراماں چلے۔ وہاں دوسرے شعبوں کے لوگ پہلے سے موجود اور لوڈو کھیلنے میں مشغول تھے۔ ہم پانچ چھ لوگ بارہ دری میں یک بار داخل ہوئے تو دوسرے لوگ ہماری طرف متوجہ ہوئے اور ہمارے درمیان ایک اجنبی شخص کو کچھ تجسس کی نظر سے دیکھا، احتشام صاحب نے جب رشید صاحب کا تعارف کرایا تو سب لوگوں کو تعجب ہوا کہ سب لوگ انکے نام سے واقف تھے، اور ان کے ذہنوں میں ایک ہنس مکھ، پُر شکوہ شخصیت کا تصور تھا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو دیکھ کر ان کو تعجب سا ہوا، اور افسوس اس بات کا ہوا کہ ان کا ذہنی خاکا ٹوٹ گیا تھا۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی غالبًا۔۱۹۵۶ء میں یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو آلِ احمد سرور صاحب نے 'جو اس وقت ریڈر تھے، شعبے کی صدارت کا عہدہ سنبھالا۔ کچھ دونوں بعد جناب یوسف حسین موسوی صاحب، رضوی صاحب کی جگہ پر فارسی کے ریڈر مقرر ہوئے اور باوجود اس کے کہ موسوی صاحب سرور صاحب سے جونیر تھے، موسوی صاحب کو صدر شعبہ مقرر کردیا گیا۔ اس سے شعبے میں کھلبلی مچ گئی۔ سب لوگ رادھاکمد مکرجی جو وایس چانسلر تھے، ان کے پاس گئے۔ نئے تقرر کے خلاف احتجاج کیا۔ اس گروہ کے سربراہ پروفیسر احتشام تھے۔ ہر چند ہم لوگوں نے اپنے نقطہ نظر کی وکالت کی لیکن وایس چانسلر فیصلہ بدلنے پر کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرور صاحب استعفادے کر علی گڑھ چلے آئے۔ ایک سال کے اندر ہی مجھے تاریخ ادب اُردو کی ادارت کے تعلق سے علی گڑھ آنا پڑا۔ ڈاکٹر محمد حسن پہلے ہی آچکے تھے۔ غرض لکھنؤ کی جمی جمائی مجلس کا شیرازہ بکھر سا گیا۔ کچھ دنوں بعد موسوی صاحب ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو احتشام صاحب نے صدارت کا عہدہ سنبھالا اور شعبے میں زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ وہی پرانا علمی ماحول شروع ہوگیا، اور اس خوشگوار علمی فضا کے آثار ہر طرف نظر آنے لگے، آخر

میں احتشام صاحب کو الہ آباد یونیورسٹی نے دعوت دی اور وہیں وہ اپنی وفات تک شعبے کی خدمت میں مصروف رہے، اور وہاں وہ نہایت پر سکون ماحول میں علمی فضا کے قایم کرنے میں کامیاب ہوئے ہی تھے کہ ۱۹۷۲ء میں انہیں سفر آخرت اختیار کرنا پڑا، اور ان کے اُٹھ جانے سے ساری محفل اُجڑ گئی۔ اس اجڑی فضا پر یہ شعر صادق ہے

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

احتشام صاحب کی موت کا سوگ سارے ہندوستاں نے منایا۔ ایسا سوگ کم لوگوں کا منایا جاتا ہے۔ اُس وقت اندازہ ہوا کہ احتشام صاحب کی مقبولیت کس پائے کی تھی۔

احتشام صاحب بڑے صاحب بصیرت دانشور تھے، ادب کے مختلف شعبوں میں انہوں نے اپنی دانشوری کی شاندار روایت قایم کی، ان کا اصل میدان تنقید نگاری تھا، ان کی تحریروں سے اُردو تنقید نگاری کو نیا رخ ملا، ان کے اندازِ تحریر میں بڑی دلکشی اور شگفتگی تھی۔ ان کی تحریروں میں سچائی اور خلوص کی جھلک برابر دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے ان میں دل آویزی ہے، گجرال صاحب کے اس جملہ میں بڑی صداقت ہے

"وہ جتنے بڑے ادیب و نقاد تھے اتنے ہی بڑے انسان تھے۔ ان کی ذاتی ایمانداری، راستبازی، اور دیانتداری ان کی تحریروں میں پہنچ کر ادب کا ایک مسلک بن گئی۔

احتشام صاحب بڑے مُخلص آدمی تھے۔ ہمدردی، دیانت داری اور سچائی ان کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ طالب علموں سے ان کا سلوک (آئیڈیل) مثالی تھا۔ وہ ہر طرح سے ان کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتے، گفتگو میں ان کا لہجہ نرم اور شیریں تھا، ان کے لہجے میں تلخی نہ تھی۔ ان کی گفتگو میں بڑی دلآویزی۔ تقریر کرتے وقت موجوں کی

روانی کا منظر قایم کرتے تھے۔ اظہارِ خیال پر ایسی قدرت تھی کہ مشکل سے مشکل مسئلہ چٹکیوں میں حل کر دیتے، ادھر اخباروں میں نکلا ہے کہ اٹل بہاری باجپائی کی تقریروں کو سن کر پنڈت جواہر لال نہرو نے انہیں مستقبل کی وزارت کا مستحق قرار دیا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر پنڈت جی پروفیسر سید احتشام حسین کی علمی گفتگو سنتے تو علم کی وزارت عظمیٰ کی پیشکش میں انہیں خوشی ہوتی۔

احتشام صاحب بڑے ملنسار تھے۔ غرور و تمکنت کا اُن میں شائبہ نہ تھا۔ چھوٹے بڑے سے یکساں ملتے، کسی کی بدگوئی یا برائی ان کا شیوہ نہ تھا۔ میں نے کبھی بھی کسی کے بارے میں بُرے الفاظ کا استعمال ان سے نہیں سنا۔ یہاں کوئی لمحہ نہیں گذرتا کہ دوسروں کی برائی نہ ہوتی ہو۔ دوسرے کی برائی طبیعت کو بہت پسند آتی، پس وہ شخص کتنا بڑا ہے جس کی زبان پر برائی کے الفاظ نہ آتے ہوں۔ احتشام صاحب کتنے بڑے انسان تھے۔

احتشام صاحب لسانیات میں کافی دستگاہ رکھتے تھے، اگرچہ لسانیات ان کے درسی مضامین کا جز نہیں رہا تھا لیکن ذاتی مطالعے سے انہیں اس فن میں بڑا درک حاصل ہو گیا تھا۔ ہندی زبان اچھی طرح جانتے تھے اس زبان میں ان کی تصانیف ہیں، انہوں نے کافی تصانیف چھوڑی ہیں، اور سینکڑوں مقالے چھاپے ہیں، ان میں موضوعات کے اعتبار سے بڑا تنوع ہے، لیکن انہوں نے تنقید پر کافی لکھا ہے، اور سچ بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے اُردو تنقید نگاری میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

سنا ہے کہ ابتدا میں ان کو شاعری کا بھی شوق پیدا ہوا اور حیرانؔ ماہلی تخلص اختیار کیا، لیکن جلد ہی اس سے الگ ہوئے اور یہ اچھا ہی ہوا ہر کسی را بہر کارے ساختند۔

کہا جا چکا ہے کہ احتشام صاحب کا اصل میدان تنقید نگاری ہے، اور اس میدان میں وہ دوسروں سے سبقت لے جا چکے ہیں۔ چنانچہ اُردو کے عظیم نقادوں میں ان کا شمار ہے، وہ نقاد تھے، محقق نہ تھے۔ تنقید و تحقیق الگ الگ فن ہیں اور دونوں کے تقاضے کسی قدر مختلف

ہیں، لیکن دونوں کی سرحدیں ملتی ہیں، چنانچہ انہوں نے ایک مختصر سی گزارش میں حافظ محمود شیرانی کے شہرۂ آفاق مضمون "خالق باری" کے تعلق سے حافظ محمود شیرانی پر کچھ اعتراض کیا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ تحقیق کے جراثیم ان کے اندر موجود تھے۔

نذیر احمد

پروفیسر محمد حسن

احتشام شناسی

احتشام صاحب اپنی تصانیت میں زندہ ہیں۔ اس سے بھی بڑھ کر اپنے چھ مضامین کے سیاق و سباق میں زندہ ہی نہیں زندگی بخش اور حیات آفریں ہیں۔ نقاد کی بڑی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی نظر سے ادوار کا مطالعہ کرتا ہے' انہیں جانچتا پرکھتا ہے۔ اس کے نزدیک اس وقت اُس کی اپنی تنقیدی اقدار ہی سب سے زیادہ معتبر اور مستند ہوتی ہیں اور اس کا اپنا زمانہ بیت جانے کے بعد یا کبھی کبھی خود اس کے اپنے دور میں جانچ اور پرکھ کے معیار بدلنے لگتے ہیں۔ ایسے میں سب سے معتبر اور مستند پرکھ یہی ہے کہ تبدیلی کی ان آندھیوں میں کسی تنقید نگار کے کونسے جواہر پارے ہیں جو روشنی لٹا رہے ہیں۔

احتشام صاحب نے زندگی بھر لکھنے پڑھنے اور پڑھانے میں گزاری اور بڑی لگن اور

بصیرت کے ساتھ گزاری نہ کبھی اپنی ذات کا پرچار کیا نہ کبھی اپنے کمالات کا ڈھنڈورہ پیٹا خاموشی سے اپنے کام میں لگے رہے۔ ان دنوں بلکہ برسوں میں بھی جب ان کے دل و دماغ پر بڑا بوجھ تھا اور ہر لمحہ قیامت بن کر گزرتا تھا مگر اب شکوے نا آشنا رہے اور زبان و قلم پہ کبھی کڑواہٹ طاری نہ ہوئی۔ ضبطِ نفس کہ اس صفت میں وہ کسی سادھو سنت اور مراقبہ گزار صوفی سے کم نہیں تھے۔

اور اپنی اس کیفیت میں بھی' اور اس سے والہانہ گزر جانے کے بعد بھی ان کا سدا بہار قلم پھول برساتا رہا۔ انہیں دنوں میں یا اس کے آس پاس انہوں نے "غالبؔ کا تفکر" جیسا مضمون لکھا جس کا ذکر گل سرسبد کے طور پر کرنا واجب ہے۔ اور ایسے عالم میں یہ مقالہ لکھا گیا جب یہ بھی کوئی کہنے والا نہ تھا کہ

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو
دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

تخلیقی فن کار کا ذکر ہوتا ہے تو اس کے سبھی کارناموں میں تنقید کی نظریں اس کی دل شکستگی کی داستانیں بھی پڑھ لیتی ہیں اور میرؔ جیسے فن کار کا ذکر ہو تو اس کے ہر لفظ میں شکست شیشہ دل کی صدا سنائی دینے لگتی ہے مگر نقاد۔۔ خواہ تخلیقی سطح کا نقاد کیوں نہ ہو۔ اس کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز سننے والا کوئی نہ ہوگا۔

"غالبؔ کا تفکر" مقالہ لکھتے وقت احتشام صاحب کے سامنے بڑے خطرات اور اندیشے تھے اور سب سے بڑا اندیشہ تھا میکانکی طرزِ فکر کا جو پورے مقالے کو فکر انگیز بنانے کے بجائے مضحکہ خیز بنا سکتا تھا۔ لہذا آج بھی اس مقالے کو پڑھا جائے تو احتشام صاحب کا قلم بڑی احتیاط کے ساتھ ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ چنتا چلا جاتا ہے اور کہیں بھی عجلت

میں کوئی فیصلہ کوئی قطعی محاکمہ عاید نہیں کرتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ غور و فکر کے نئے پہلو پیش کرتا جاتا ہے کہ اُن پر ذرا توجہ ہو تو قاری اپنے طور پر نتیجے نکال لے۔ اول تو غالبؔ پر قلم اٹھانا ہی جسارت کا کام ہے' پھر ایسے فن کار کے بارے میں کوئی نیا پہلو ڈھونڈھ نکالنا اس سے زیادہ دشوار ہے' جس پر اب تک الماریاں بھر کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور نت نئے زاویوں سے لکھی جا چکی ہوں۔ پھر وہ بھی ایک ایسے نقاد کے قلم سے کچھ لکھنا اور بھی دشوار ہے جسے نئی نگاہ اور فکر تازہ ہی کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ احتشام صاحب نے اس للکار کو قبول کیا۔ اس میں یہ رمز بھی پوشیدہ تھا کہ ترقی پسند یا تاریخ اور ادبیات کا سائنسی مطالعہ محض کوئی وقتی مشغلہ یا مصلحت نہیں ہے بلکہ اس طرزِ تنقید سے دورِ قدیم کے جواہر پاروں کا بھی نیا ادراک اور عرفان حاصل کیا جا سکتا ہے۔

بنیادی استفہامیہ یہ تھا کہ غالبؔ کے فکر و فن میں نیاپن اور تازگی کے وسیلے کون سے ہیں؟ کیا یہ محض عطیۂ الٰہی ہے یا اس کے پیچھے کچھ خارجی محرکات بھی کارفرما ہیں؟ غالب کے سلسلے میں بھی یہ سوال تھا بھی نہایت بلیغ کہ نہ تو وہ ایسے دورِ قدیم کے سرے پر کھڑے تھے جس کے بارے میں ہماری معلومات نتیجے نکالنے کے لیے نہایت ناقص ثابت ہوں اور نہ اس قدر قریب تھے کہ ان کے زمانے اور ماحول کا تجزیہ اس دور کی قربت کی وجہ سے ناممکن یا ناکافی ہو؟ غالبؔ کا کلام بھی سامنے تھا اور ان کا دور بھی۔ مگر ان دونوں کو ملا کر دیکھنا اور اس سے نتیجے نکالنے کا کام نہیں ہوا تھا۔

احتشام صاحب نے جگہ جگہ پر اس مطالعے کو میکانکی ہونے سے بچا لیا ہے اور بار بار مقالے کے اندر ہی اس کا اعتراف اور اعلان بھی کیا ہے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ غالبؔ کے علاوہ بھی کوئی شخص ان مراحل سے گزرتا تو اسی قسم کی تخلیقی سرگرمیاں اور اسی قسم کے شعری سرمایے سے نوازا جاتا۔ یہ اعزاز صرف غالبؔ کو حاصل ہونا تھا جو مغربی تہذیب و تمدن کے اس نئے مرکز کلکتے گئے تو اپنی تمامتر شخصی اور تمدنی وراثتوں کے ساتھ اور اپنے

خاص مزاج اور انداز نظر کے ساتھ اور اسی لیے مغرب کی کلکتے میں نظر آنے والی جھلک سے انھوں نے جو اثر قبول کیا وہ دوسروں سے مختلف تھا۔ حد یہ ہے کہ ان اُردو شعرا سے بھی یکسر مختلف تھا جو کہ دوسرے علاقوں سے آئے تھے مگر کلکتے میں ہی آکر آباد ہو گئے تھے۔

یہاں صرف مغربی زندگی کی ہی ایک جھلک موجود نہ تھی بلکہ ان نئی اقدار کا بھی پرتو موجود تھا جو مغرب سے آرہی تھیں اور مشرق میں زندگی کا نیا تصور پیش کر رہی تھیں اس پر غالبؔ کے مضمون سے غالباً متاثر ہو کر سید سبط حسن نے اپنی کتاب نویدِ فکر کے ایک طویل مقالے میں بحث کی ہے۔ ایک طرف ہ سید احمد خاں تھے جو مغرب سے خود انگلستان کے سفر کے بعد متاثر ہوئے اس کی اقدار سے بھی ضرور اثر قبول کیا مگر اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر یورپ کی ظاہری چمک دمک میز کرسی اور کانٹے چھری اور لباس اور رہن سہن سے زیادہ اور اقدار سے کم، حد یہ ہے کہ ایجادات و اختراعات سے بھی بہت کم، جن کا ذکر غالبؔ کی مثنوی میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے اس کے مقابلے میں غالبؔ میں، جن کی پرداخت ہ سید احمد خاں سے بھی زیادہ قدیم طرز پر ہوئی تھی مگر جب لندن نہیں، محض کلکتے پہنچتے ہیں تو وہاں کے لباس اور کھانے پینے کے طور طریقوں سے اتنے متاثر نہیں ہوتے جتنے ان دخانی کشتیوں سے جو سمندر کے سینے پر رواں ہیں یا ان (آج کے لفظوں میں) سائنسی ایجادات سے جو گویا انسان کی فطرت کے منہ زور عناصر پر فتحیابی کا نشان ہیں۔

یہ درست ہے کہ غالبؔ نے علاوہ فارسی مثنوی کے اور بھی جا بجا کلکتے کا ذکر کیا ہے اور اُردو میں بھی چھوٹا سا قطعہ ہے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور اس میں "بتانِ خود آرا" کا تذکرہ سب سے زیادہ ہے مگر یہ بتانِ خود آرا بھی آزادیِ نسواں ہی کا ایک باب ہیں جن کے نظارے عام ہیں اور ہر نظارے پر عاشقی کی قدغن نہیں ہے۔

احتشام حسین صاحب نے پہلی بار یہ سوال قایم کیا کہ یہ طرزِ نو' جو غالبؔ کی شاعری میں ابھری کیا اس طرز میں کوئی نغمہ مغرب سے اس تمدنی رابطے نے بھی پیدا کیا تھا اور اگر نہیں' تو پھر غالبؔ کے ہاں اس نئے احساس کے کیا کوئی دوسرا خارجی محرک یا محرکات تھے ؟ اسی دائرے کو اور وسیع کر کے وہ اس مقالے میں غالبؔ کے یوروپین دوستوں اور پھر دلی کالج سے ان کے رابطوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں مگر بنیادی بات کہی جا چکی ہے۔

غالبؔ کے ہاں فکرِ نو کا سراغ لگانے اور اس کے سوتے تلاش کرنے کی یہ کوشش اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اس سے تحقیقی اور ادبی شعور میں نئی دریافتوں کی شروعات ہوئی۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر تحقیق اُردو کے ایک اہم نقاد کے ہاتھوں سرانجام پائی۔

احتشام صاحب کی یہی خصوصیت کم سے کم اُردو کے ایک اور اہم شاعر اور دانشور اقبالؔ کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہے۔ اقبالؔ ہمارے ان تخلیقی فن کاروں میں ہیں جو نقادوں کو اس قدر مرعوب کرتے آئے ہیں کہ وہ تنقید کا منصب بھول کر محض مدح سرائی یا حاشیہ آرائی کی سطح پر پہنچ جاتے ہیں' اور ان میں بعض بہت بڑے بڑے نام بھی ہیں' جو اقبال شناسی کے میدان میں آئے تو خود اپنے قدو قامت کو بھی برقرار نہ رکھ سکے اور محض مدح گو یا حاشیہ نشین ہو کر رہ گئے۔ کچھ نقادوں نے اس کا تدارک یہ سوچا کہ اقبالؔ پر قلم ہی نہیں اٹھایا۔ البتہ مجنوںؔ گورکھپوری اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبالؔ کے فکر و فن پر سوالیہ نشان انصاف پسندی کی معروضیت کے ساتھ لگانے کی کوشش کی یہ زمانہ وہ تھا جب یوسف حسین خاں کی کتاب روحِ اقبال نئی نئی چھپی تھی اور اس کی تعریف و توصیف کا غلغلہ آسماں تک پہنچ رہا تھا۔ اس کتاب پر ایک کسی قدر تفصیلی تبصرہ اور پھر اسی سلسلے کا ایک اور مضمون احتشام

صاحب نے لکھا اور پہلی بار تنقید اقبال کے ضمن میں بعض بنیادی سوال اٹھائے۔

اقبال کے بارے میں دو رویے ان دنوں دیارِ لکھنؤ میں عام تھے ایک تو پیارے صاحب رشید سے منسوب تھا کہ انہوں نے اقبال کا اُردو کلام خود ان کی زبانی سننے کے بعد ان سے فرمایش کی کہ کچھ اُردو میں بھی لکھا ہو تو عنایت ہو۔ گویا یہ سارا کلام تو فارسی زدہ تھا۔ دوسرا وہ رویہ جس کا نہایت سوقیانہ اظہار بعد میں یگانہ چنگیزی کے ہاں ہوا۔ یہ گویا اقبال سے مرعوبیت کا دوسرا ردِ عمل تھا۔ روحِ اقبال میں البتہ اقبال کے مطالعے کا ایک اور پہلو سامنے آیا تھا جو عملی زیادہ تھا اور ادبی کم۔ توصیفی زیادہ تھا تنقیدی کم۔ مگر کچھ اس کتاب کی ہیبت کچھ مصنف کے طرزِ استدلال کا وزن کچھ اقبال کی شخصیت کا دبدبہ۔ جو تنقیدیں یا تبصرے بھی سامنے آئے وہ محض توصیفی تھے۔ احتشام صاحب نے اس کتاب سے متاثر ہو کر ایک چھوڑ دو مضامین لکھے اور ان مضامین میں جو مباحث اٹھائے انہوں نے نہایت غیر جذباتی انداز میں اور مدلل پرایے ہیں اقبال کے فکر و فن پر بعض بنیادی استفہامیے قایم کیے۔

مثلاً اقبال شکوہ سے لے کر آخری دور تک مومن کے لفظ کو دو الگ الگ معنوں میں استعمال کرتے آتے ہیں۔ ایک سے مراد وہ لوگ ہیں جو مسلمان گھرانوں میں پیدا ہوئے ہیں، دوسرے وہ ہیں جو مسلمان گھرانوں میں تو پیدا نہیں ہوے اور نہ عقیدے کے لحاظ سے مسلمان ہیں مگر خودی کے اس جوہر سے متصف ہیں جو اقبال کے نزدیک ارتقائے حیات کی ضمانت ہے۔ اور یہ دونوں تضاد خود اقبال کے کلام میں ملتے ہیں۔ جو اب شکوہ میں واضح طور پر کہا گیا ہے

مسلم آئیں ہوا کافر تو ملے حور و قصور

تو کیا "کافر" بھی مسلم آئیں ہو سکتا ہے؟ اور اگر ہو سکتا ہے تو پھر کافر کیوں ہے؟ اس کے علاوہ خواتین کے تصور کے بارے میں بھی بعض استفہامیے احتشام صاحب نے اس تبصرے میں قایم کیے ہیں۔ اقبال کے ہاں عورت کا تصور اس کے اختیارات اور حقوق کیا ہیں۔ یہ

سوال خاص طور پر اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اقبالؔ نے ضربِ کلیم میں پورا ایک حصہ عورت کے عنوان پر ترتیب دیا جس میں مرافرنگ ایک سوال، پردہ، خلوت، عورت، آزادیِ نسواں، عورت کی حفاظت، عورت اور تعلیم اور عورت جیسی مختصر نظمیں شامل ہیں۔ ان سب سے فکرِ اقبال کا یہ نکتہ ہی واضح ہوتا ہے کہ ۔

کیا چیز ہے آرایش و قیمت میں زیادہ
آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلو بند

پھر خودی کے بارے میں بھی اقبال کی یہ جھجک کہ یہ نعمت جو انسان کے لیے مخصوص ہے مکالمات فلاطوں نہ لکھ سکنے والی اس ہستی کے لیے مقدر نہیں ہے جس کے شعلے سے ٹوٹا شرار افلاطوں۔

اس کے علاوہ بھی کئی سوالات ہیں جو اقبالؔ پر ان دونوں مضامین میں اٹھائے گئے ہیں، مگر اہمیت اس بات کی ہے کہ اقبالؔ کے طلسم سے آزاد ہونے کی اُردو تنقید میں یہ چند گنی چنی کوششوں میں ہے، جنھوں نے تنقید کو محض حاشیہ نشینی سے آزاد کر کے اسے خود اعتمادی اور فکری صلابت بخشی۔

اسی ضمن میں ذرا پہلے کے مضمون نظیرؔ اکبر آبادی کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے ۔ بلاشبہ مجنوںؔ گورکھپوری نے نظیرؔ اکبر آبادی کے ادبی قدو قامت کا جائزہ لے کر اس کے مرتبے کا نئے سرے سے تعین کیا تھا مگر احتشام حسین نے نظیرؔ کو جس معروضی نظر سے دیکھا اور دکھایا وہ مختلف ہے۔ مجنوںؔ کا مضمون محض توصیفی ہے مگر احتشام صاحب نے ذرا آگے بڑھ کر نظیرؔ کی شاعری کی عوامی قدر و قیمت کا اعتراف کرتے ہوئے یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ اسے جمہوری مزاج کا آئینہ دار کس طرح کہا جاسکتا ہے۔ جبکہ نظیرؔ کے زمانے میں

سلطانیِ جمہور کا سرے سے کوئی تصور ہی موجود نہیں ہے۔

احتشام صاحب کی تجزیاتی نظر کا اندازہ ان مضامین سے کہیں زیادہ فانؔی اور حسرتؔ موہانی پر ان کے مضامین سے ہوتا ہے یہ دونوں کلاسیکی طرز کے شعرا ہیں جنہوں نے غزل کو نئے سرے سے زندگی بخشی۔ ان دونوں فن کاروں کے بارے میں یہ مضامین محض توصیفی یا محض خوش عقیدگی پر مبنی نہیں ہیں۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے فن میں ان کی اپنی شخصیت کی حدیں تلاش کی جائیں اور ان حدود میں یہ کس قدر نئی اقدارِ حیات کو خود کو ہم آہنگ کرتے ہیں اسے واضح کیا جائے۔

اور اس کوشش میں احتشام صاحب نے ادبی تنقید کا دائرہ بہت وسیع بلکہ ہمہ گیر کر دیا ہے۔ کبھی کبھی انہیں قلق ہوتا تھا کہ وہ فراقؔ گورکھپوری جیسی زبان اپنی تنقیدوں میں استعمال نہیں کرتے کہ ایک بار سننے یا پڑھنے والے کی زبان سے بے ساختہ واہ نکل جائے' پھر شاید غور کرنے پر اس قدر جلد اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے پر قلق ہی کیوں نہ ہو مگر سچ یہ ہے کہ ان کی بنیادی وفاداریاں نفسِ مضمون اور طرزِ احساس اور اصولِ نقد سے تھیں اور انہیں وہ پوری سچائی دیانتداری اور سجاٹ بناوٹ کے بغیر جوں کا توں ادا کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے طرز بیان کو آراستگی اور عبارت کی سجاوت اور بناوٹ سے بے نیاز وہ بے تکلف اپنی بات کہتے ہیں اور اس انداز سے کہتے ہیں کہ پڑھنے والے کی نظریں اسی بات پر مرکوز رہیں' اِدھر اُدھر آرائش و زیبائش میں بھٹکنے نہ پائیں۔

البتہ اُن کے پیشِ نظر یہ ضرور رہتا ہے کہ تجزیہ کیا ہے۔ منصفانہ کیوں نہ ہو وہ ایسے الفاظ میں ضرور پیش کیا جانا چاہئے کہ جس پر تنقید کی جارہی ہے اسے بھی گراں نہ ہو۔ یہ خوبی اُن کے پیرایۂ اظہار کی ہے جس میں قطعیت ہے مگر جارحیت نہیں۔ وقار ہے دشنام طرازی نہیں۔

زمانے کی تنقید سب سے بڑی تنقید ہے' نظیرؔ اکبر آبادی کو مدتوں بعد یاد کیا جانے

لگا۔ احتشام حسین کی تنقیدی خدمات بھی اپنا خراج پڑھنے والوں سے وصول کر رہی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کی سب تحریریں شاید یکساں طور پر زندہ نہ رہیں۔ کسی مصنف کی بھی سب کاوشیں ابدی اور دائمی شہرت حاصل نہیں کرتیں، مگر ادب کی تفہیم کے جو چراغ انہوں نے جلائے ہیں اُن کی روشنی دیر تک اور دور تک دائرے بناتی چلی جائے گی اور عین ممکن ہے کہ ان سے نئی بصیرتیں اور نئی آگاہیاں حاصل ہوں۔

شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پر تمہاری
ہر سادہ ورق جس سخن کشتہ خوں ہے
شاید کبھی اس گیت کا پرچم ہو سر افراز
جو آمد صرصر کی تمنا میں نگوں ہے

(فیضؔ)

***

*

دیوانِ غالب

(اردو)

دیوان غالب کے اس نسخے کا متن مطبع نظامی کان پور کے ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ نسخے پر مبنی ہے جو خود مرزا غالب کا صحیح کردہ متن ہے۔

اس میں نسخۂ حمیدیہ سے غالب کے ابتدائی عہد کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔

مرزا غالب کے غیر متداول کلام کے بیش بہا جواہر ریزوں کو چن چن کر پیش کیا گیا ہے۔

صحت متن اور توثیق نگاری کے اہتمام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عمدہ کاغذ، مضبوط جلد، دلکش گردپوش۔

صفحات	۲۵۶
قیمت	۵۰ روپے
ڈیلکس ایڈیشن	۶۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

پروفیسر شمیم حنفی

احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت

میرے پاس احتشام حسین کی ایک پرانی سوانحی تحریر ہے' باریک ہلکے کاغذ پر، انگریزی میں ٹائپ کی ہوئی۔ اُس پر اخیر میں 'احتشام صاحب کے دستخطوں کے ساتھ' ۷ر اپریل ۱۹۵۲ء کی تاریخ دی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ اسٹڈی پلان کا ایک خاکہ بھی ہے' انگریزی میں ٹائپ کیا ہوا' اور اُس کے اخیر میں احتشام صاحب کے دستخط۔ پھر پہلی تاریخ کے تین ماہ بعد کی تاریخ۔ ۷ر جولائی ۱۹۵۲ء۔

احتشام نے یہ تحریر امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانگی سے پہلے' غالباً اپنی فیلوشپ کی درخواست کے ساتھ پیش کی تھی۔ ذیل میں اس تحریر کے کچھ اقتباسات کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔

۱۹۳۰ء میں میں الہ آباد گیا تاکہ گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد میں داخلہ لے سکوں۔

اُن دنوں الہ آباد ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ کانگریس نے بدیسی' خاص طور پر انگریزی ساماں کے بائیکاٹ کی مہم چلا رکھی تھی اور سول نافرمانی تحریک نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ فطوری طور پر میں نے آزادی اور قومی ترقی کے آدرشوں کی طرف کھچاؤ محسوس کیا۔ میں ایک چھوٹے شہر سے آیا تھا اور یہ محسوس کرتا تھا کہ کم سے کم عام معلومات کے معاملے میں' میں الہ آباد جیسے بڑے اور بیدار شہر سے تعلق رکھنے والے نوجوانوں کے مقابلے پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اپنی اس کمی کی تلافی کے لیے میں اپنا بہت وقت لائبریری اور ریڈنگ روم میں گزارنے لگا۔ میں اکثر ثقافتی اور ادبی کانفرنسوں میں بھی شرکت کرنے لگا۔ اس سے مجھ میں یہ ہمت پیدا ہوئی کہ خود بھی لکھنا شروع کروں اور ۱۹۳۲ء کے آس پاس میں ادبی کیریئر کا آغاز ہوا' کچھ نظموں اور افسانوں کے ساتھ یہی سال تھا جب میں نے بی۔ اے پہلے سال میں انگریزی ادب' تاریخ اور اُردو کے (اختیاری) مضامین کے ساتھ الہ آباد یونیورسٹی جوائن کی۔

○

میں بہت زیادہ پڑھاکو ہونے اور کتابوں کا بہت دقت طلب قاری ہونے کا دعوا تو نہیں کر سکتا' تاہم اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ میں نے اپنی امتحاں کی ضرورتوں سے بالاتر ہو کر' تقریباً تمام مضامین پر کتابیں پڑھیں۔ میری پسند کے مضامین کا سلسلہ ادب سے سماجی علوم تک اور تاریخ' فلسفے اور مذہب سے جنسیات اور تحلیل نفسی تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ مطالعہ بہت منظم نہیں تھا اور کسی رہنمائی کے بغیر جاری تھا۔ مگر ۱۹۳۶ء کے آخر میں میرے خیالات ملک میں مروّج قومی اور ترقی پسندانہ رجحانات' یورپ کے اینٹی فاشسٹ میلانات کے اثر سے ایک خاص شکل اختیار کرنے لگے۔

○

اپنی کہانیوں' یا ڈراموں اور ادبی مضامین میں' میں نے اپنے ملک اور دیسوں میں جاری جد و جہد' نیز ایک نہایت پُر پیچ اور فکر دِرے انداز میں اپنے لوگوں کو جمہوری ترقی کے لیے ظاہر کرتی ہوئی آرزو مندی کا تجزیہ کرنے اور اُس کے اصل مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی۔ میری تحریروں کا خاص مقصد سماجی طور طریق' عوام کے مختلف حلقوں کی زندگی میں اُس کے متنوع اظہارات کا تجزیہ کرنا اور اُسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیاں کرنا تھا۔ میں وثوق کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا کہ کن مصنفوں اور مفکروں نے اس مرحل پر میری رہنمائی کی' مگر (اتنا ضرور ہے کہ) زندگی کے بدلتے ہوئے اور بنتے ہوئے خاکوں سے خود کو ہم آہنگ رکھنے کی خاطر' میں ہر طرح کی کتابیں پڑھتا رہتا تھا۔

○

اپنی تمام تحریروں میں' وہ تخلیقی ہوں یا تنقیدی' میں نے ہمیشہ اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ لیکن زندگی کی یہ عکاسی محض بے اختیارانہ نوعیت کی نہیں ہوتی۔ ادب کا استعمال اعلا انسانی مقاصد کی حصولیابی کے لیے بھی کیا جا سکتا ہے۔ میں اس بات میں یقین رکھتا ہوں کہ انسان خلقی طور پر شر پسند نہیں ہے۔ حالات اُسے ایسا بنا دیتے ہیں اور اگر ہم زندگی کو اس طرح قابو میں رکھ سکیں کہ ہر قوم اپنے آپ کو مسرور و محفوظ سمجھنے لگے' تو کوئی بڑی جنگ نہیں ہو گی۔ میں ایک طرح کی انسان دوستانہ بین الاقوامیت میں یقین رکھتا ہوں جو تمام اقوام کا احترام کرتی ہے اور جہاں قوموں کا تشخص مٹایا نہیں جاتا۔ میں انسان کی مستقل ترقی اور امن کے امکان میں یقین رکھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ تمام زمانوں میں اور تمام ملکوں میں' تمام اچھے انسانوں نے اپنے اپنے طریقے سے اور اپنی مخصوص

حدوں میں رہتے ہوئے، اسی نصب العین تک رسائی کی جدو جہد کی ہے۔ اس طرح میرا ادب کا تجزیہ، چاہے معاصر ادب کا ہو یا ماضی کے ادب کا، ایک سماجیاتی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کے احاطے میں زیر بحث دور کے تمام سماجی سیاسی، تاریخی اور نظریاتی عوامل آجاتے ہیں۔ میں نے اس حقیقت پسندانہ طریق کار کو سب سے زیادہ اطمینان بخش پایا ہے اور یہ دیکھ کر مجھے تشفی ہوتی ہے کہ یہ طریق کار جس کی تعمیر میں کچھ حد تک میری کوششیں بھی شامل رہی ہیں، آج مقبول ہو رہا ہے۔

O

ان دنوں، میری دلچسپی کئی کلچرل کاموں میں ہے، لیکن سوائے پڑھنے، پڑھانے اور لکھنے کے، ایسا کوئی کام نہیں جسے میں اپنا مشغلہ کہہ سکوں۔ میرے وقت کا بیشتر حصہ اسی کی نذر ہوتا رہا ہے اور میرا خیال ہے کہ چونکہ مجھ میں اور کسی قسم کی طلب نہیں، اس لیے آئندہ بھی میں سب یہی کچھ کرتا رہوں گا۔

O

ان اقتباسات میں جو باتیں کہی گئی ہیں، اور اُن سے احتشام حسین کی مجموعی ذہنی ساخت، پس منظر اور طرزِ فکر کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں اُنھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے

۱۔ جس دور میں احتشام حسین کے شعور نے ایک واضح شکل اختیار کی، وہ قومی آزادی کی جدو جہد کا دور تھا۔

۲۔ احتشام حسین ایک روایتی، خاموش اور قدامت پسند ماحول سے نکل کر ایک نسبتاً کشادہ ترقی پذیر اور سرگرم ماحول تک پہنچے تھے۔

۳۔ اُردو ادب، انگریزی ادب اور تاریخ کے اختیاری مضامین سے قطع نظر،

احتشام حسین کی دل چسپی مختلف سماجی علوم،فلسفے، مذہبیات اور جنسیات میں تھی۔

۴۔ ۱۹۳۶ء ،یعنی ترقی پسند تحریک کے سَنِ آغاز کے ساتھ احتشام حسین کے خیالات میں ایک واضح ارتقا کے نشانات رونما ہوئے۔ ترقی پسندانہ لہجہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی مسئلوں کی طرف اُن کی توجہ بڑھتی گئی۔

۵۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد بھی احتشام حسین کے مطالعے نے کوئی معینہ اور ادّعائی رُخ نہیں اپنایا۔ زندگی کے تغیر پذیر اور ارتقاپذیر میلانات سے خود کو متعلق رکھنے کے لیے احتشام حسین نے مختلف النوع علمی اور فکری دائروں سے اپنی دلچسپی برقرار رکھی۔

۶۔ احتشام حسین کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمانِ محض نہیں، زندگی کو بدلنے اور بنانے کا ایک موثر وسیلہ بھی ہے۔

۷۔ انسان کی بنیادی نیکی میں احتشام حسین کا یقین پختہ ہے اور انسانی معاشرے پر اس نیکی کے تسلط کو وہ اپنا اجتماعی نصب العین سمجھتے ہیں۔ ادب بھی اس نصب العین کی حصولیابی کا ایک ذریعہ ہے۔

۸۔ احتشام حسین مختلف معاشروں اور قوموں کے انفرادی تشخص پر زور دیتے ہیں اور اس تشخص کو وسیع تر بلکہ بین الاقوامی انسانی مقاصد کی تکمیل کے راستے میں روکاوٹ نہیں سمجھتے۔

۹۔ احتشام حسین کا تنقیدی اور تفہیمی رویّہ بنیادی طور پر سماجیاتی ہے اور اسی رویّے کو وہ اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ خیال کرتے ہیں۔

۱۰۔ علوم اور ادبیات کا مطالعہ احتشام حسین کے لیے ایک کُل وقتی مشغلہ ہے اور ذہنی، جذباتی آسودگی کے حصول کا واحد ذریعہ۔ پڑھنے پڑھانے اور لکھنے کے علاوہ وہ اور

کسی قسم کی طلب نہیں رکھتے۔

یہ نکات احتشام حسین کی جس تحریر سے ماخوذ ہیں اور یہ تحریر جس وقت مرتب کی گئی' اس سے پہلے احتشام حسین کے تنقیدی مضامین تین مجموعوں کی شکل میں سامنے آچکے تھے۔ پہلا مجموعہ تنقیدی جائزے جس کا سالِ اشاعت ۱۹۴۴ء ہے۔ اس کے بعد روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء میں اور ادب اور سماج ۱۹۴۸ء میں سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ہمارے فکری معاشرے میں اپنے قدم اچی طرح جما چکی تھی۔ کچھ تو نظریاتی ادّعائیت اور کچھ ابتدائی مراحل میں مقبولیت اور کامرانی کے نشہ اور احساس نے ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کو انتہا پسندی اور عدم توازن کے جس عام مرض میں مبتلا کیا تھا احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہے۔ اس عہد کے کئی بزرگ ادیب' مثلاً مجنوں' اعجاز حسین' فراق' اپنی روشن خیالی' ترقی پسندی سے اپنی ذہنی قربت کے باوجود اس انتہا پسندی سے محفوظ جو رہے' تو اس کی وجہ یہ تھی کہ کلاسیکیت کا احترام اور اپنی ادبی روایت کے تسلسل کا احساس انھیں قابو سے باہر نہیں ہونے دیتا تھا۔ احتشام حسین ادبی ترقی پسندی کے علاوہ جمالیاتی مادیت اور کمیونسٹ انقلاب سے بھی متاثر تھے' مگر تاریخ کے عمل سے آگہی نے انھیں اپنی روایت کے تسلسل کا' اور فلسفہ' نفسیات' مذہبیات کی بخشی ہوئی بصیرت نے انھیں انسانی تجربوں کی ہمہ جہت سچائی کا ایک ایسا شعور عطا کیا تھا جس میں فیشن ایبل اور مقبولِ عام قسم کی ترقی پسندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت تھی۔ غالی ترقی پسند آج ہی کی طرح اُس زمانے میں بھی دو اور دو چار قسم کی باتیں کرنے کے عادی تھے اور سماجی زندگی کے عام معیاروں کی طرح' ادب کی معیار بندی کے معاملے میں بھی خاصے سادہ لوح تھے۔ اپنی ادبی روایت کی طرف' ماضی کے معاشرتی تصورات اور اقدار کی طرف اُن کا رویہ کسی سوچی سمجھی بغاوت سے زیادہ ایک طرح کی بھیڑ چال اور جذباتی اشتعال کا تھا۔ چنانچہ ادب اور انقلاب جاگیردارانہ عہد کی ادبی وراثت' حتیٰ کہ اُس پورے دور پر سایہ فگن شاعری کی سب سے مستحکم

اور دوررس آواز (اقبال) کے بارے میں عام ترقی پسندوں نے جس رائے کا اظہار کیا وہ آخر کو بے اعتبار ٹھہری۔ گنتی کی استثنائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زبان میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے اتائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زمانے میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے لیے جن اصطلاحوں سے کام لیتی ہے وہ مضحکہ خیز حد تک غیر علمی اور عامیانہ تھیں۔ احتشام حسین کی تنقید نہ صرف یہ کے اس وبائے ابتذال سے یکسر محفوظ رہی' اُس نے علمی مطالعے کی سنجیدگی' وقار اور وسعت کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی قابل قدر ہے اور ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے عام ترقی پسندوں کے برعکس گذشتہ ادوار کے ادب کو سرے سے قلم زد کرنے کی بجائے' نئے علوم اور نئے تہذیبی و معاترتی تصورات کی روشنی میں اسے ایک نئی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ حالؔی اور پیروئی مغربی' کی بحث میں اُن کا اختلاف مولانا احتر علی تلہری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے پرانی چال کے بزرگوں سے ہوا اور وجہ نزاع یہ سوال ٹھہرا کہ حالی آؤ پیروی مغربی کریں' میں مغربی سے مراد ایران کا صوفی نژاد شاعر معربی تبریزی ہے یا' مغربی دنیا کے نئے چلن۔ ہر چند کہ احتشام حسین کا موقف' اس معاملے میں روایت کے پاسداروں سے مختلف تھا' مگر اپنے مقدمات کی دلیلیں کھُل کر پیش کرنے کے باوجود' احتشام حسین نے اپنی روایت یا ادب کے روایتی تصوّر کی بابت کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے تضحیک کا پہلو نکلتا ہو۔ اُس زمانے میں پوری دنیا کا ادبی معاشرہ کچھ نئے سوالوں سے دو چار تھا۔ آندرے مالرو نے جو ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اس تحریک کے باقاعدہ ترجمان تھے' چند برس بعد ہی یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ ادب میں انسانی نقطہ نظر کے قیام کی خاطر ہمیں ایک تو زندگی کے المیہ تصوّر پر غور کرنا ہوگا' دوسرے انسانیت دوستی کے تصوّر پر۔ اور مالرؔو کے نزدیک یہ دونوں تصوّر ایسے اہم تھے کہ انسانی صورت حال اور انسانی امکانات' دونوں پر سوچ بچار کے بعد ہی اپنے آج اور آنے والے کل کا کوئی خاکہ ذہن میں مرتب کر سکتے ہیں۔

احتشام حسین کی تحریروں میں انسانی امکانات اور مستقبل سے مایوسی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا' تاہم اُن کی شخصیت میں ملال کا عنصر اور اُن کے مضامین سے سطحی نشاط پرستی کی جگہ انسانی صورتِ حال کو ایک فلسفیانہ سطح پر سمجھنے کی جستجو بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے ادب میں قنوطیت اور رجائیت 'امید اور ناامیدی' تعمیر اور تخریب کی حقیقت کو لکھنے والے کے سوانحی سیاق کے ساتھ ملا کر ایک تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اسی لیے اُن کے ہاں کسی منفی تصور کو صرف اس کی منفیت کے باعث مسترد کرنے کا میلان تقریباً ناپید ہے۔

میرے ساتھ فیض پر ایک مقابلے میں (فیض نمبر 'افکار کراچی ۱۹۶۵ء) احتشام صاحب نے فرمایا تھا

"جس زمانے میں بعض ترقی پسند شاعری کے فنی پہلوؤں کو کسی حد تک نظر انداز کر رہے تھے 'اُس وقت بھی فیضؔ نے اُنھیں اہمیت دی۔ چنانچہ ادب لطیفؔ کی ادارت کے زمانے میں وہ رسالہ کسی تحریک کے انتہا پسند نقطہ نظر کا ترجمان بننے کے بجائے اچھے جدید ادب کا نمائندہ بنا رہا۔"

اسی مکالمے سے احتشام صاحب کی کچھ اور باتیں

(فیضؔ کے یہاں) معروض اور موضوع کا سارا جوش و خروش نغمہ و رنگ بن جاتا ہے اور بقدر احساس ہی دل کو چھوتا ہے۔ اس کو علامات کا فنی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ علامتیں جب تک شخصی اور اجتماعی 'دونوں حدوں کو نہیں ملا لیتیں' ایک مبہم تاثر سے آگے نہیں بڑھ سکتیں۔

○

میرے خیال میں کسی دوسرے شاعر نے اتنے گہرے شعور کے ساتھ رومانیت اور کلاسکیت کو ایک کرنے کی کوشش نہیں کی جتنی فیضؔ نے اور یہ سب کچھ کسی مصنوعی انداز میں نہیں بلکہ اپنی ادبی روایات اور تہذیبی اقدار کے صحیح احساس اور

اپنے عہد کے تقاضوں کے صحیح ادراک کے نتیجے کے طور پر۔

○

(میر اور سودا کے باب میں فیض کے خیالات کے حوالے سے) فیض کے یہاں جو غم انگیزی اور میر کی سی دھیمی دھیمی کیفیت ملتی ہے۔ تشنہ کامی کا جو احساس ملتا ہے، ہو سکتا ہے سودا کے کلام کے مطالعے سے اُنھیں اُس کی آسودگی کا ساماں مل جاتا ہو۔ اور سودا کے یہاں نشاط کی جو کیفیت نظر آتی ہے اُس میں فیض شاید اپنی نا تمام خواہشوں کی منزل پالیتے ہوں۔

○

ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی، انسانیت کے ایک مثبت تصور اور زندگی کی مادّی بنیادوں میں یقین کے باوجود احتشام حسین حقیقت کا جو تصور رکھتے تھے، اس سے شخصی ادراک و اظہار، رومانیت اور روایت شناسی، اور انسانی ہستی کے المیہ احساس کی گنجائش ہمیشہ باقی رہی۔ خیال اور تجربے کی طبعی اساس، احتشام حسین کے نزدیک کسی انسانی واردات کی کلیت تک رسائی کا ذریعہ نہیں تھی۔ اسی لیے احتشام حسین اپنی تنقیدوں میں بالعموم حکم لگانے، حرف آخر کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ کسی واقعے یا وجود کی کسی جہت کو دریافت کرنے کے جو بھی طریقے ہو سکتے ہیں، اور اس سلسلے میں علوم اور افکار کے جتنے ذریعوں سے مدد لی جا سکتی ہے، اُن میں سے کسی کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے، نہ کسی کی اہمیت اور کارکردگی سے انکار کرتے ہیں۔ تحلیل نفسی، جنسیات، مذہب اور مابعد الطبیعات، احتشام حسین کے نظام فکر ہیں، اُن میں کسی کی بھی حیثیت ایک امتناع کی نہیں ہے۔

احتشام حسین میں اور ترقی پسندی کا رسمی تصور رکھنے والوں میں ایک یہ فرق بھی بہت نمایاں تھا کہ احتشام حسین نے اعلا ادب پاروں کی تلاش میں اپنے آپ کو صرف ترقی پسند ادب کی محدود اور تکرار آمیز دنیا کا پابند نہیں رکھا۔ علم اور ادب کے سچے اور غیر مشروط

شغف کے بغیر کسی ادیب یا نقاد کے وجدان میں یہ لچک اور شعور میں یہ وسعت نہیں آتی کہ وہ ہستی کو ہر رنگ میں دیکھ سکے اور حقیقت کو ہر شکل سے قبول کر سکے۔ نظریاتی عصبیت اور اسی کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کی طرح پڑھنے کے بجائے اسے اجتماعی زندگی کے لیے ایک طرح کی کھاد سمجھتے رہنے کی وجہ سے 'خاصے تعلیم یافتہ ترقی پسندوں میں سے بھی دنیا کے بہترین ادبی شہ پاروں سے ایک مستقل گریز اور دوری کا رویہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سجاد ظہیر اور فیض تو میراجی کی بصیرت اور تخلیقی زرخیزی کی داد دے سکتے تھے 'مگر بہتوں کو ایک زمانے تک دستوئیفسکی کا نام لینے میں بھی جھجک ہوتی تھی۔ نفسیات مابعد الطبیعات ' سرّیت 'تصوف کے مضامین اور اشاریت تو خیر سرے سے ناٹ باہر تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تنقید کا جو سرمایہ سامنے آیا 'اس کی بنیاد میں تاریخ کے ایک عامیانہ تصور 'سیاسیات و اقتصادیات کی اصطلاحوں سے آگے کسی اور بصیرت کا سراغ مشکل سے ہی ملتا ہے۔ اور جب ادیبوں کے حوالے سے یہ تنقید اپنی دلیل استوار کرتی ہے 'اُن میں دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والوں کی بھرمار ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی بھلادی گئی کہ خود مارکس اور انگلز یا ترقی پسند نظریۂ ادب کے غیر روایتی مفسرین ادب کی تخلیق و تعبیر کے جن اصولوں کو درست سمجھتے تھے 'ہمارے یہاں کی ترقی پسندی اُن سے اگر کوئی نسبت رکھتی تھی تو بس دور کی۔ مارکس اور اینگلز سے قطع نظر 'مارکسزم کو ایک نظریۂ زندگی کے طور پر قبول کرنے والے اور آرٹ 'ادب کی سچی اور مخلصانہ فہم رکھنے والے پھر بھی غالی ترقی پسند حلقوں میں REVISIONIST (اردو کے ترقی پسندوں کی زبان میں تحریف پسند) کہے جانے والے نقادوں کے یہاں عالمی ادب کے جن مشاہیر کا جابجا ذکر ملتا ہے 'اُس کے مقابلے میں اردو کی ترقی پسند تنقید کے ہیروز پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نظریاتی جبر اور ادعیت بصیرتوں پر کیسے کیسے ستم ڈھاتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید جو لگ سے پہچانی جاتی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بالعموم انہیں ترجیحات کو اپنے فیصلوں پر مقدم ...

نہیں ہونے دیا۔ رومانیت کلاسکیت، سریت، مذہبیت احتشام حسین کے نظامِ احساس میں اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتی تھی، مارکسی جمالیات سے انھوں نے ادب کی تعبیر و تفہیم کے ایسے اصول اخذ کیے جو روایت سے اُن کے رشتے کو کمزور نہیں کرتے، غیر ترقی پسندانہ یا غیر طبعی طرزِ فکر اور تجربوں کو مسترد نہیں کرتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تقریباً اسی دور کے ایک کالم میں (ساقی فروری ۱۹۴۵ء) ای۔ ایم۔ فورسٹر کی ایک تقریر کا حوالہ دیا ہے۔ اس تقریر کے چند جملے حسب ذیل ہیں

> "انسان کو غیر مرئی چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ترقی کرتا ہوا دوسرے جانوروں سے بہت دور جا پہنچا ہے کیونکہ اُسے غیر مادّی چیزیں بہت دل کش معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ ایسی چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی فلسفہ) یا وہ ایسی چیزیں بنانا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی ادب اور آرٹ)۔"
>
> ○
>
> آرٹسٹ بڑے جھگڑے کی چیز بن سکتا ہے اور وہ شاید ہی کہیں ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اگر وہ بڑا آرٹسٹ ہے تو اپنے زمانے کا نمائندہ ہو سکتا ہے، لیکن اپنے زمانے کا نمائندہ بن سکنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ اُس زمانے میں ٹھیک بھی بیٹھتا ہو۔
>
> (بہ حوالہ جھلکیاں۔ ص ۱۲۶-۲۷)

○

اسی لیے اور تو اور خود روس کے ادیبوں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے متاثر ادب کے مقابلے میں دوسری جنگ کے پیدا کردہ ابتری اور انتشار کے ملبے سے ظہور پذیر ہونے والے ادب کی بابت زیادہ خوش گمان تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ لڑائی چونکہ انسانیت کی تاریخ میں اس وقت تک کی سب سے بڑی لڑائی ہے، اس لیے اُس کے سائے میں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں سے جو ادب پیدا ہوگا، وہ بھی سب سے بڑا ہوگا۔

احتشام حسین نے اس ادب کی طرف جو رویّہ اختیار کیا اُس کی تفصیل ایک علاحدہ تجزیے کی

طالب ہے۔ البتہ دو باتیں اس موقعے پر کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احتشام حسین نے نئی نفسیات' نئی اخلاقیات' نئی حقیقت پسندی کی فکری احساس فراہم کرنے والے تصورات کو سمجھنے کی کوشش کی اور عام ترقی پسندوں کی طرح اُن کے نام سے بدکے نہیں۔ دوسرے یہ کہ انسان میں غیر مرئی چیزوں کی طلب سے انھوں نے انکار نہیں کیا اور غیر مارکسی تجربوں کے حوالے سے بھی انسانی ہستی کے اسرار سمجھنے کی کوشش جاری رکھی۔ ادب اور روحِ عصر کی نمائندگی کا مفہوم اُن کی نظر میں صرف یہ نہیں تھا کہ تاریخی طاقتوں کے ترجمان ادب تک خود کو محدود کر لیا جائے۔ انھوں نے تاریخ اور کسی فرد یا انسانوں کے کسی گروہ میں پیدا ہونے والے تصادم اور ٹکراؤ کو بھی ایک عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ سمجھنا چاہا۔ احتشام حسین کے نظری اور اصولی مضامین ہوں یا عملی اور اطلاقی نوعیت کے مضامین، ان میں ہمیں انسانی رویوں' جذبوں' واردات کے سلسلے میں کسی قسم کا تعصب نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی طریق کار کے نتیجے میں جو باتیں سامنے آئی ہیں' اُن سے ہم اتفاق کریں یا اختلاف' اُن کے طریقِ کار کی ہمہ گیری' وسعت اور اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ انسانی وجود اور واردات کی حقیقت تک پہنچنے کی جیسی گہری طلب' خیال کی جو دوررسی اور دبازت اور مختلف النوع علمی اور فکری ضابطوں کو ایک جستجو سے ہم آہنگ کرنے کا جو سلیقہ اور صلاحیت ہمیں احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتی ہے' وہ انھیں ترقی پسند تنقید میں اور اپنے عہد کی تنقید میں یکساں طور پر ممتاز کرتی ہے۔

***

*

ڈاکٹر گیان چند

احتشام صاحب کی ادبی تاریخیں

احتشام حسین رضوی کا وطن ماہل ضلع اعظم گڑھ تھا لیکن وہ گاؤں اتر ڈیہہ ' ضلع جونپور میں ۲۱/اپریل ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے اُردو پاس کیا ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے لیکچرر ہو گئے اور بعد میں ریڈر۔ نومبر ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں اُردو کے پروفیسر ہو گئے۔ وہیں یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔[1] انھوں نے اُردو ادب کی دو تاریخیں لکھی ہیں (الف) اُردو کہانی۔ (ب) اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔

احتشام صاحب ۵۳-۱۹۵۲ء میں امریکہ کے سفر پر گئے۔ وہاں ہارورڈ یونیورسٹی میں ڈاکٹر آئی۔ اے رچرڈس ملے تو خیال ہوا کہ بچوں کو اپنی زبان کی تاریخ اور ادب کی رفتار

[1] اکبر رحمانی جل گانوی "احتشام حسین' حیات اور شخصیت"۔ فروغ اردو احتشام نمبر (فروری ۱۹۷۳ء)

سے واقف ہونا چاہیے۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر اُنھوں نے اُردو کی یہ چھوٹی سی کہانی لکھی کہ 'بچے اور اَن پڑھ بالغ کم سے کم صفحات میں اس کی مسلسل تاریخ سے واقف ہو جائیں' (دیباچہ)۔ اُردو کی کہانی پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ اگست ۱۹۶۰ء میں احباب پبلشرز' گولا گنج لکھنؤ نے اسے ہندی میں اسی نام سے چھاپا۔ اُردو میں یہ اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۹۶۷ء میں اس کا آٹھواں اڈیشن شائع ہوا۔ ترقی اُردو بیورو نے اس کا ایک اڈیشن ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ وہی میرے پیشِ نظر ہے۔

یہ کہانی محض ۹۲ صفحات میں سمائی گئی ہے۔ اگر کسی تحریر کے لیے صفحات کی تعداد مختصر ہو تو لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ احتشام صاحب نے دکن سے دورِ حاضر تک کے ادب کو ان چند صفحات میں سمادیا ہے اور یہ بڑا کارنامہ ہے۔ چونکہ یہ کہانی بچوں کے لیے لکھی گئی ہے،اس لیے ان کا زاویہ نظر تحقیقی نہیں۔ احتشام صاحب محقق تھے بھی نہیں۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں اس کے بعض بیانات غلط ہوگئے ہیں' جہاں تک سنین کا سوال ہے وہ بیشتر صورتوں میں غلط ہیں' شاذ ہی صحیح ہیں۔ اس سے قطعِ نظر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُنھوں نے کتاب کو بہت دل نشیں اور متوازن طریقے سے لکھا ہے مثلاً اُردو کے آغاز کے بارے میں کہتے ہیں

"بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ جس کو ہم اُردو کہتے ہیں وہ پنجاب ہی میں پیدا ہوئی۔ یہ بات کچھ کچھ صحیح ہے کہ شروع میں ہم کو اُردو میں پنجابی کا اثر ملتا ہے مگر صحیح بات یہ ہے کہ جس طرح پنجابی زبان بن رہی تھی، اسی طرح دلّی کے پاس کی بولیوں میں مل کر اُردو بھی بن رہی تھی دلّی اور اس کے پورب میں جو بولی بولی جاتی تھی، اس کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے اُردو زبان کھڑی بولی کے اندر نکھر کر ایسی زبان بن گئی جس میں تھوڑے ہی دنوں میں شعر لکھے جانے لگے" (۱۵)

ان چند صفحات میں سیاسی اور سماجی پس منظر بھی ہے' تاریخ بھی' تنقید بھی

غرضیکہ دریا کو کوزے میں سمانے کا منظر نظر آتا ہے۔ دَکن کی غیر دلچسپ ادبی تاریخ کو چند صفحوں میں اس حسن و خوبی سے سمادیتا ہے کہ بچوں کو غیر دلچسپ بھی معلوم نہ ہوگی اور تمام ضروری معلومات بھی مل جائیں گی مثلاً گولکنڈہ کے لیے کہتے ہیں کہ یہاں کے تین شاعر بہت مشہور ہوئے وجہیؔ، ابن نشاطیؔ اور غواصیؔ۔ بیجاپور کے لیے کہتے ہیں کہ وہاں کے تین مشہور شاعر نصرتیؔ، ہاشمیؔ اور رستمیؔ تھے۔ ان کے علاوہ دونوں مقامات کے سخن طراز بادشاہ قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے کلام کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

میرے چند مشاہدات

امیر خسرو سے منسوب کھڑی بولی کے پورے کلام کو بے چون وچرا ان کا تسلیم کر لیا ہے (ص۲۱) لکھتے ہیں ''ان کی دو پہیلیاں پڑھ کر تم کو تیرھویں اور چودھویں صدی کی دِلّی کی زبان کا اندازہ ہوگا'' اور اس کے بعد چراغ اور خربوزے کی پہیلیاں ہیں

بالا تھا، جب سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا

دس ناری ایک ہی گھر بستی باہر ور کا گھر (ص ۲۲)

ظاہر ہے کہ یہ اس دور کی زبان نہیں۔ پہلا شعر چراغ کی پہیلی کا ہے۔ اس کے دوسرے مصرع میں ہر نسخے میں 'بڑا' لکھا ہوا ملتا ہے۔ میری رائے میں 'بڑھا' ہونا چاہیے۔ دونوں میں دو ذو معنین الفاظ ہیں بالا بمعنی تھا اور جلایا ہوا۔ بڑھا بمعنی بڑا اور بجھا ہوا۔ ص ۲۴ پر معراج العاشقین کو گیسو دراز سے منسوب کیا ہے۔ یہ ان کی مجبوری تھی کیونکہ حفیظ قتیلؔ کی کتاب 'معراج العاشقین کا مصنف' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی اور احتشام صاحب کی زندگی میں اُردو کی کہانی کا آخری ایڈیشن ۱۹۶۷ء کا ہے۔ اور مولوی عبدالحق نے سیر المصنفین پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اب انھیں قریب قریب یقین ہے کہ معراج العاشقین خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں (رسالہ اُردو جنوری ۱۹۵۰ء ص۱۰۷)۔ ظاہر ہے یہ احتشام صاحب کی نظروں سے نہ گزرا ہوگا۔

ص ۲۹ پر لکھتے ہیں "ولی صوفی مزاج انسان تھے"۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ وہ ایک حسن پرست شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں تصوف اسی قدر ہے جتنا اس دور کے شعرا کے یہاں عام طور سے پایا جاتا ہے۔

آزاد نے آبِ حیات میں میر کی زبانی جو اس کے عہد میں پونے تین شاعر کا لطیفہ کہلا دیا ہے اسے درج کر کے لکھتے ہیں "شاید یہ قصہ صحیح نہ ہو" (ص ۳۴)۔ میری رائے میں یہ آزاد کے ذہن کی اُپج ہے۔ اب ایک سہوِ طباعت۔ دلّی سے لکھنؤ جانے والے مشہور شاعروں کے یہ نام گنائے ہیں

غلام ہمدانی مصحفی، یحییٰ امان، جرات اور انشاء اللہ خاں انشاء (ص ۱۴۰)

جرأت کا نام یحییٰ امان عرف قلندر بخش تھا۔ کاتب نے یحییٰ ارمان، جرات کے بیچ دو کا ما لگا کر ایک شاعر کے تین بنا دیے۔ ویسے امان کے بجائے 'مان' صحیح تر ہے۔

نثر کی ترقی کے باب میں خواجہ گیسو دراز کی معراج العاشقین اور میراں جی شمس العشاق کی نظم و نثر کا ذکر کرتے ہیں (ص ۵۵) ان دونوں نے اُردو نثر میں کچھ نہیں لکھا۔ لکھتے ہیں

"اٹھارویں صدی میں میں سیّد محمد قادری نے طوطی نامہ کے نام سے ایک کتاب لکھی" (ص ۵۶) انھوں نے قادری کو دکنی اُردو کے مصنف کے طور پر پیش کیا ہے حالانکہ اس کا طوطی نامہ فارسی میں ہے۔ اس کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ ممکن ہے یہ سترھویں صدی کا ہو۔

ذوق، غالب کے عہد کے مشہور شاعروں کے نام گنواتے ہوئے ایک کا نام "حکیم رحمٰن اللہ خاں بیان" لکھتے ہیں (ص ۶۷)۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے دو شخصیتوں میں التباس کر دیا ہے، ایک احسن اللہ خاں بیان شاگرد مرزا مظہر ہیں۔ ان کا صحیح نام بقول جالبی خواجہ احسن الدین خاں تھا گو مشہور احسن اللہ خاں ہے، دوسرے بہادر شاہ کے وزیر احسن اللہ خاں تھے۔ یہ شاعر نہ تھے۔

ترقی پسندی کی تحریک سے متاثر شعرا میں ذیل کے نام بھی لیتے ہیں
حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، آنند نرائین ملا، روش صدیقی (ص ۹۰)

جہاں تک میں سمجھتا ہوں مندرجہ بالا شعرا کو ترقی پسندی سے کوئی گہرا ربط نہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد آزاد نظم گوئی کی تحریک میں چند نمایاں شاعروں میں الطاف گوہر اور مختار صدیقی کے نام بھی شامل ہیں (ص ۹۲)۔ مختار صدیقی کو ایک دفعہ کو برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن الطاف گوہر کوئی نمایاں شاعر نہیں۔ نقادوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں

'ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، عبد القادر سروری اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے تنقید کا دائرہ وسیع کیا اور عملی تنقیدوں سے ادب فہمی میں مدد کی' (ص ۹۳)

ڈاکٹر زورؔ اور سروؔری نے کسی طرح تنقید کا دائرہ وسیع نہیں کیا

اب کچھ بات سنین کی جو احتشام صاحب کی کمزوری ہے۔

احتشام صاحب	دوسرے مورخین
ص ۳۴ میر درد وفات ۱۷۷۵ء	مالک رام ۶ جنوری ۱۷۸۵ء۔ جالبی ۷/ جنوری ۱۷۸۵ء (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲، ص ۷۲۳)
ص ۳۵ سودا ف ۱۷۹۵ء	مالک رام ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء
ص ۴۵ نظیر اکبر آبادی پ ۱۷۴۰ء کے قریب	علی احمد فاطمی ۱۷۳۵ء کے ارد گرد (نظیر اکبر آبادی الہ آباد۔ ۸۳ء۔ ص ۴۴ تا ۴۶)
ص ۵۱ ناسخ ف ۱۸۳۷ء	مالک رام ۲۴ جمادی الاولی ۱۲۵۴ھ / ۱۶/ اگست ۱۸۳۸ء

ص۷۷	سرشار	ف ۱۹۰۰ء	لطیف حسین ادیب ۳۱/ جنوری ۱۹۰۳ء (سرشار کی ناول نگاری کراچی ۶۱ء ص ۴۲) مالک رام ۲۷/ جنوری ۱۹۰۲ء (بحوالہ پریم پال اشک)
ص۸۱	شاد عظیم آبادی	ف ۱۹۲۸ء	محمد مسلم عظیم آبادی ۸/ جنوری ۱۹۲۷ء (شاد کی کہانی شاد کی زبانی' علی گڑھ ص ۲۷۵)
ص۸۲	فانی	ف ۱۹۵۱ء	مالک رام ۲۵ جون ۱۹۵۰ء
ص ۸۲	فانی	ف ۱۹۴۲ء	مالک رام ۲۶/ اگست ۱۹۴۱ء
ص ۸۴	فانی کی صبحِ وطن طبعِ اوّل ۲۶ء میں		کالی داس گپتا ۱۹۱۸ء (کلیات چکبست بمبئی ۸۱ء مقدمہ ۱۳)
ص۸۴	خواجہ حسن نظامی	ف ۱۹۵۸ء	ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی ۳۱/ جولائی ۱۹۵۵ء (خواجہ حسن نظامی' حیات اور ادبی خدمات لکھنؤ ۷۸ء ص ۵۴)

تاریخوں کے ان تسامحات کے باوجود کتاب بچّوں اور کم خواندہ بالغوں کے لیے **گاگر میں ساگر** کا مونہ پیش کرتی ہے۔

(ب) اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ

یہ کتاب ترقی اُردو بیورو دہلی نے پہلی بار ۱۹۸۳ء میں شائع کی لیکن ظاہر ہے کہ یہ **احتشام** صاحب کی وفات دسمبر ۱۹۷۲ء سے پہلے تیار ہو چکی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن

۱۹۸۸ء میں آیا اور یہی میرے سامنے ہے۔ ہندی میں احتشام صاحب نے اُردو ادب کی تین تاریخیں شائع کیں

۱ اُردو ساہتیہ کا اتہاس۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند علی گڑھ طبعِ اوّل دسمبر ۱۹۵۴ء

۲ اُردو کی کہانی۔ احباب پبلشرس لکھنؤ طبعِ اوّل اگست ۱۹۶۰ء

۳ اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس۔ لوک بھارتی الہ آباد۔ طبعِ اوّل ۱۹۶۹ء

مجھے ان کتابوں کے بارے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈاکٹر محمود الحسن رضوی اور الہ آباد کے ڈاکٹر محمد عقیل نے بہت سی معلومات بہم پہنچائیں۔ ان دونوں کی یادداشتوں نیز اُردو ساہتیہ کا اِتہاس ۱۹۵۴ء کے دیباچے کو ملا کر اس کے ارتقا کی داستان کچھ یوں بنتی ہے۔

۱۹۵۰ء کے لگ بھگ 'شاید اس سے کچھ پہلے' احشام صاحب نے ہندی میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ ابھی چند صفحے ہی لکھے تھے کہ واردھا کی راشٹر بھاشا پرچار سمیتی نے انھیں ہندی میں اُردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھنے کے لیے منتخب کیا۔ انھوں نے منظور کر لیا۔ احتشام صاحب ہندی اچھی خاصی جانتے تھے لیکن دیوناگری خط میں لکھنے میں دقت ہوتی تھی۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے بی اے ہندی کے ایک طالب علم سُریش شری واستو کو بول کر کتاب املا کرانی شروع کی جو ۱۹۵۱ء کے اواخر میں میں مکمّل ہو گئی۔ اس کے بعد احتشام صاحب یورپ اور امریکہ کے دورے پر چلے گئے۔ معلوم نہیں کیوں اسے واردھا سے شائع نہیں کرایا بلکہ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ سے کرالیا۔ دیباچے پر یکم نومبر ۱۹۵۴ء کی تاریخ پڑی ہے' کتاب میں تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۵۴ء درج ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۵۵ء کے اوائل میں بازار میں آئی ہو گی۔

۱۹۶۱ء میں احتشام صاحب الہ آباد چلے گئے۔ انھوں نے کتاب کو توسیع دی اور اس کے نقشِ ثانی کے لیے اس وقت تک کے چھوٹے موٹے مصنفین کے نام بھی شامل کر لیے۔ اسی طرح ایک نئے باب کا اضافہ کرنا پڑا۔ اسے دیوناگری میں لکھنے کے لیے ڈاکٹر جعفر

رضا کی مدد لی گئی۔ ترمیم و اضافہ کے بعد یہ ہندی کتاب 'اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس' کے نام سے لوک بھارتی پبلکیشن الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں تاریخِ طبع ندارد ہے لیکن مصنف کے مقدمے (پرستاونا) پر ۲/ جولائی ۱۹۶۹ء کی تاریخ درج ہے۔[1] کہا جاتا ہے کہ کتاب اسی سال میں شائع ہو گئی۔

احتشام صاحب نے سوچا کہ ہندی کے علاوہ یہ کتاب اُردو میں بھی شائع ہونی چاہیے۔ غالباً مصروفیت کی وجہ سے احتشام صاحب نے خود یہ کام نہیں کیا بلکہ لکھنؤ کے ایک اہلِ علم چودھری سبطِ محمد نقوی سے کرلیا۔ چودھری صاحب قسطوں میں ترجمہ کر کے احتشام صاحب کو بھیجتے رہتے تھے۔ احتشام صاحب کو کہیں کوئی خیف سی ترمیم یا اضافہ کرنا ہوتا تو کر دیتے۔ میں نے سبطِ محمد صاحب سے پوچھا کہ کیا احتشام صاحب زبان پر بھی نظرِ ثانی کرتے تھے۔ مترجم نے اصرار کیا کہ اُردو ترجمے کی زبان سو فی صدی انہیں کی ہے' احتشام صاحب کو کہیں اضافہ کرنا ہوتا تو اپنی زبان میں کر دیتے۔ بالکل پریم چند اور پیارے لال شاکر والا معاملہ ہے۔

میں نے ہندی کے نقشِ اوّل اُردو ساہتیہ کا اِتہاس ۱۹۵۴ء اور اُردو کتاب کا مقابلہ کیا۔ دونوں کتابیں بہت کچھ یکساں ہیں۔ ظاہر ہے ۱۹۵۴ء کے ہندی ایڈیشن میں اُردو ایڈیشن کا آخری باب 'موجودہ ادبی صورتِ حال' نہیں۔ یہ سب سے پہلے اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس ۱۹۶۹ء میں ظاہر ہوتا ہے۔ آخر الذکر ہندی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں آیا۔ اس کے مقدّمے کے آخری پیراگراف اور آخری باب کے آخری دو ایک

---

[1] مجھے اس کتاب کا یہ نسخہ نیز اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء ڈاکٹر جعفر رضا نے مستعار دیا جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں

صفحوں میں قدرے ترمیم واضافہ ہے لیکن ہمیں اس سے سروکار نہیں کیونکہ اُردو کتاب ہندی کتاب کی طبعِ اوّل ۱۹۶۹ء کا ترجمہ ہے۔

اب ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' طبعِ دوم کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کرتا ہوں۔ یہ واضح ہو کہ یہ تاریخ ہندی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ غیر اُردوداں قارئین کے لیے لکھی گئی ہے۔ اسی لیے اس میں گاڑھی تحقیقی بحثیں نہیں۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ تنقیدی تاریخ ہے اور اس نقطۂ نظر سے سروری صاحب کی 'اُردو کی ادبی تاریخ' اور رالف رسل کی 'اُردو ادب' کے مقابلے میں بدرجہا کامیاب ہے۔ حق یہ ہے کہ یہ اُردو کی اونچی جماعتوں کے طلبہ کے لیے بھی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کی اصل ۱۹۵۴ء کی ہندی کتاب ہے جس کی تالیف کے لیے راشٹر بھاشا پرچار کمیٹی نے شرط رکھی تھی۔

'یہ تاریخ نہ تو بہت دقیق ہو نہ بہت معمولی اور لگ بھگ تین سو صفحوں میں آجائے'

'اس لیے احتشام صاحب نے ہندی کتاب کی تصنیف میں یہ ملحوظ رکھا'

'اس کی سطح نہ اتنی اونچی رکھی گئی ہے کہ اس سے محض اُردو ادب کے عالم ہی محظوظ ہو سکیں نہ اتنی نیچی ہے کہ قاری کو ٹھیک سے اُردو ادب کا تعارف بھی حاصل نہ ہو'

اس طرح احتشام صاحب نے بڑے توازن اور سلامت روی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ تاریخ کو سیاسی اور سماجی ماحول کے آئینے میں دیکھتے ہیں لیکن اس کتاب میں تاریخی پس منظر مناسب حدود میں رہتا ہے۔ غرض ہر اعتبار سے یہ کتاب توازن' میانہ روی' نقطۂ نظر میں اعتدال اور علمی باخبری کا ثبوت دیتی ہے۔ کہیں کوئی خاص غلطی نہیں۔ اُس وقت تک کی تحقیق سے جو کچھ میسّر آسکتا تھا اسے ذہن میں رکھتے ہوئے ہلکی عالمانہ اور تنقیدی تاریخ لکھ دی ہے۔ مشہور ہے کہ سرور و احتشام محض مضمون لکھتے رہے ہیں' ایک موضوع پر مستقل کتاب نہیں لکھتے' لیکن احتشام صاحب نے کم از کم دو مستقل کتابیں لکھی ہیں ا۔ ساحل اور سمندر ۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔

کتاب میں ۱۴۱۱ابواب ہیں جن میں کوئی باب محض تاریخی پس منظر کا نہیں۔ پہلا باب 'اُردو زبان وادب کی ابتدا' ہے جس میں بڑے سلجھے ہوئے انداز میں اُردو کے آغاز وارتقا کو پیش کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ دلّی کی کھڑی بولی میں عربی فارسی کے الفاظ داخل ہونے سے ہندوستانی بنی جس کی دو ادبی شکلیں اُردو اور ہندی ہیں۔ شور سینی اُپ بھرنش سے ارتقا پانے والی دوسری زبانوں میں ایک زبان اُردو بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو' پنجابی ہریانی کی قواعد میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے" (ص۱۶)

میرا خیال ہے کہ یہ میل ملاپ کو ذرا زیادہ آگے بڑھاتا ہے۔ اُردو اور پنجابی کے قواعد بعض اہم معاملوں میں مختلف ہیں۔ انھوں نے امیر خُسرو سے منسوب ہندی چیزوں کی اصلیت کے بارے میں بعض علما کے شک کا ذکر کیا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انھیں تسلیم کرنے کو مائل ہیں۔ لکھتے ہیں

"امیر خسرو کی پہیلیاں بھی لسانیات کے نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ پہیلیاں دیکھیے۔

بالا تھا جب من کو بھایا الخ

ایک تھال موتی سے بھرا الخ (ص۹۲۱

اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے نزدیک یہ زبان خسرو کی ہے۔ میرے نزدیک خسرد سے منسوب ہر ہندی چیز مشکوک ہے اور ایسی زبان والی پہیلی تو عہدِ خسرو کی اسی وقت ہو سکتی ہے جب تیرہویں صدی میں گردشِ ایّام نے آگے کی طرف دوڑ کے انیسویں صدی کی زبان میں تخلیقات کرادی ہوں۔

احتشام صاحب کی کتاب کی قدر و قیمت تسلیم کرتے ہوئے میں صرف ان دو چار مقامات کی نشاں دہی کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جہاں ان کا بیان مجھے محلِّ نظر معلوم ہوا۔

"اردو دکن میں' کے باب میں لکھتے ہیں

"اگر تاریخ فرشتہ کی سند درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم ونسق اور راج کاج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا" (ص۴۶)

"ابراہیم کے دربارِ شاہی کا سارا بند و بست اُردو میں ہو تا تھا" (ص۴۲)

سچ یہ ہے کہ ابراہیم عادل شاہ کے دربار کا کام اُردو یا ہندی میں ہونا محض خوش فہمی ہے۔ فرشتہ نے ہندوی یا ہندی کہہ کر بقول ڈاکٹر سیدّ مصطفےٰ کمال مراٹھی مراد لی ہو گی اُردو نہیں۔ ابراہیم کے دربار کا کام فارسی میں ہو تا تھا۔ نچلی سطح پر مراٹھی اور دوسری مقامی زبانوں کو بھی کام میں لایا جاتا تھا اُردو کو نہیں۔ خواجہ بندہ نواز کے سلسلے میں بڑے توازن سے لکھتے ہیں

"تقریباً آٹھ کتابیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی ہیں مگر کسی کی نسبت قطعی طور سے نہیں کہا جاسکتا کہ انھیں کی اُردو تصنیف ہے"

احتشام صاحب نے اپنی ہندی تاریخ جب پریس میں دی ہو گی اس وقت تک ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق سامنے نہیں آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گیسو دراز کی کتابوں میں معراج العاشقین' شکارنامہ' اور تلاوت الوجود کا ذکر کرتے ہیں (ص۲۸ و ص۷۵) ڈاکٹر حسینی شاہد اور بنگلور کے ڈاکٹر محمد نورالدین سعید نے ثابت کر دیا ہے کہ خواجہ سے منسوب کوئی اُردو رسالہ ان کا نہیں۔ احتشام صاحب مزید لکھتے ہیں

"گیسو دراز کی کتابوں کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے" (ص۲۸)

اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ گیسو دراز سے منسوب کتابوں کی زبان دکنی ہے' کھڑی بولی نہیں۔ میراں جی شمس العشاق کی کتابوں میں شرح مرغوب القلوب کا بھی نام لیتے ہیں (ص۳۰' ص۷۶)۔ یہ دراصل میراں جی خدانما کی تالیف ہے۔ لکھتے ہیں۔

"مقیمی فارسی شاعر تھا مگر اس نے ایک ہندی لوک کتھا چندر بدن اور مہیار بڑے دلکش ادبی اسلوب میں لکھی ہے" (ص ۴۳۔۴۲)

جمیل جالبی نے واضح کیا کہ محمد مقیم فارسی شاعر تھا۔ مقیمی مصنف چندر بدن و مہیار اس سے الگ شخصیت ہے جو دکنی کا شاعر ہے۔ چندر بدن مہیار علاقہ دکن کی لوک کتھا ہے اُسے ہندی کی لوک کتھا کہنا صحیح نہیں۔

نصرتی کی تاریخ سکندری (کذا۔ صحیح تاریخِ اِسکندری) کے لیے لکھتے ہیں کہ

"بعض علماء کا خیال ہے کہ یہ نصرتی کی تصنیف نہیں ہے (ص ۴۳)"۔ یہ شبہ بے بنیاد ہے۔ یہ مثنوی بالیقین نصرتی کی ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ نے ایک لاکھ سے زائد اشعار کہے (ص ۴۵)۔ مشہور ہے کہ اس کے کلیات میں ۵۰ ہزار شعر تھے۔ بیلی شا نے اپنی انگریزی تاریخ میں مصرعوں کو سطر مان کر ایک لاکھ سطریں لکھ دیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی تاریخ (۱۹۴۰ء) میں انھیں ایک لاکھ شعر لکھ دیا۔ احتشام صاحب نے وہیں سے نقل کیا ہوگا۔ موجودہ کلیات قلی قطب شاہ میں اس سے بہت کم اشعار ہیں۔ لکھتے ہیں

"اُردو کے بعض علماء کا خیال ہے کہ شمالی ہندی میں اُردو کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں جائسی، قطبن، کبیر، میر اور تلسی داس کی تخلیقات کے کچھ حصوں کو اُردو ہی کا ابتدائی روپ سمجھنا چاہیے، کیونکہ اس وقت تک زبانیں دورِ تغیر میں تھیں اور اُردو اودھی، برج یا پوربی سے اتنی ہی قریب یا دور تھی جتنی کھڑی بولی پر مبنی ہندی مگر اس مختصر تاریخ میں اس بحث کو چھیڑنا ضروری نہیں ہے" (ص ۴۹)

علی جواد زیدی اور انصار اللہ نظر ان سب شعرا کو اُردو میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ اس موضوع پر احتشام صاحب نے اپنی رائے ظاہر نہیں کی۔ "اُردو نثر کی ابتدا اور تشکیل" کے باب میں بہار کے شاہ عماد پھلواروی کی مبینہ تصنیف سیدھا راستہ (۱۷۰ء) کو اہمیت

دیتے ہیں (ص ۸۱۔ ۸۰)۔ مالک رام نے یہ ثابت کردیا کہ یہ تمنا عمادی مجیبی پھلواروی کی وضع کی ہوئی جعلی کتاب ہے (تحقیقی مضامین ص ۲۴۹)۔

اس باب کے آخر میں دکنی نثر کی دو غیر معروف کتابوں کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلی ایک تاریخی کتاب ہے جس میں تیمور کے حملۂ ہندوستان سے لے کر ۱۷۸۰ء تک کے تاریخی وقائع کا ذکر ہے۔ دوسری کتاب ۱۷۹۸ء کی بہادر نامہ ہے۔(کذا) کی تاریخ وقائع کا ذکر ہے' دوسری کتاب ۱۷۹۸ء کی بہادر نامہ ہے جس میں شرنگاپٹم (کذا) کی تاریخ' ٹیپو سلطان کی جنگ تک بیان کی گئی ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں (ص ۵۲) معلوم ہوتا ہے ان کی مذکورہ پہلی کتاب غلام امام خاں ہمیر کی ۷۹۰ صفحات کی تاریخِ رشید الدین فانی طبع ۱۲۷۰ھ ہے۔ اس کا ذکر دکن میں اُردو دوتی، ایڈیشن ص ۵۳۱ نیز فہرستِ مخطوطاتِ آصفیہ لائبریری جلد اوّل ص ۴۴۔ ۲۴۱ پر ہے۔ بہادر نامے کے بارے میں مجھے کچھ نہ معلوم ہو سکا۔

باب ۵ 'اُودھ کی دنیائے شاعری' میں آبِ حیات کی تقلید میں لکھتے ہیں کہ انشا اس رمانے میں دہلی آئے جب شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جاچکی تھیں (ص ۸۹) یہ درست نہیں۔ انشا، شاہ عالم کے اندھا کیے جانے سے قبل دہلی سے جاچکے تھے۔ آگے لکھتے ہیں کہ ناسخ نے ایک مثنوی لکھی تھی۔ (ص ۹۸)۔ یہ اس لحاظ سے غلط ہے کہ ناسخ نے کُل چار طویل مثنویاں لکھی تھیں۔ دبیر کے لیے لکھتے ہیں کہ وہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد مُرشد آباد اور پٹنہ گئے (ص ۱۰۹) پٹنہ جانے کی بات درست ہے۔ مرشد آباد کی غلط۔ دبیر کے شاگرد میر محمد رضا نے واضح کیا کہ دبیر نے مُرشد آباد کبھی نہیں دیکھا (قاضی عبدالودود آزاد بحیثیت محقق' شق ص ۹۲)

ص ۱۰۳ پر رشک کا نام اوسط علی لکھا ہے' صحیح علی اوسط ہے۔ دیا شنکر نسیم کے لیے لکھتے ہیں "کہا جاتا ہے کہ انھوں نے الف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا تھا لیکن وہ دستیاب نہیں"۔ (ص ۱۰۴)

یہ تسامح افسوس ناک ہے۔ الف لیلہ کے ابتدائی حصے کا منظوم ترجمہ اصغر علی خاں نسیم دہلوی نے کیا تھا جو نول کشور پریس سے شائع ہوا اور اب بھی الف لیلہ نو منظوم کے حصہ اول کی شکل میں ملتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ خود احتشام صاحب نے ص ۱۵۸ پر لکھا ہے کہ نسیم دہلوی نے نول کشور پریس میں الف لیلہ کو نظم کرنا شروع کیا مگر اسے پورا نہ کر سکے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ''شاہ نصیر نے ان کا نام پھیلتے دیکھا تو انھیں اس خوف سے ٹالنا شروع کیا کہ کہیں وہ ان سے آگے نہ بڑھ جائیں'' (ص ۱۲۶)۔ یہ سب آزاد کے تراشے ہوئے بہتان ہیں جن کی عابد پیشاوری شافی تردید کر چکے ہیں۔

آٹھواں باب ہے اُردو نثر فورٹ ولیم اور اس کے بعد۔ اس میں میر امن کے لیے لکھتے ہیں کہ ''ان کا نام غالباً میر امان تھا'' (ص ۱۴۲)۔ متعدد مورخوں نے لکھا ہے لیکن جیسا کہ رشید حسن خاں نے ثابت کیا میر امن کا نام امان نہیں تھا (باغ و بہار ۔ مقدمہ میں ۲۹۔۲۸)۔ حیدری کی طوطا کہانی کے لیے لکھتے ہی کہ حیدری نے محمد قادری کے دکنی اُردو میں لکھے ہوئے طوطی نامے کو بول چال کی اُردو میں لکھ دیا (ص ۱۴۴)۔ یہ سخت غلط فہمی ہے۔ قادری کا طوطی نامہ فارسی میں ہے 'حیدری کی طوطا کہانی اسی کا ترجمہ ہے۔ ولا کی مادھونل اور کام کنڈلا کے لیے لکھتے ہیں کہ یہ موتی رام کی برج بھاشا کی کتاب کا ترجمہ ہے (ص ۱۴۶)۔ خود ولا نے بھی یہی لکھا ہے لیکن میرے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس نے تقابلی مطالعے کے بعد ثابت کیا کہ ولا کا ماخذ عالم کی اودھی نظم ہے۔ برج میں کسی موتی رام نے اس کہانی کو نہیں لکھا۔

محمد حسین کلیم کے ترجمۂ فصوص الحکم کو نثری ترجمہ سمجھتے ہیں (ص ۱۴۸)۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں واضح کر دیا ہے کہ کلیم نے فصوص الحکم کا منظوم ترجمہ شروع کیا تھا لیکن چند صفحات کے بعد چھوڑ دیا۔ انھوں نے نثر میں کوئی دوسرا قصہ لکھا تھا جس کا صرف ایک جملہ ملتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے لیے لکھتے

ہیں کہ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر ناراض ہو کر انھیں لکھنؤ بدر کر دیا تھا(ص ۱۵۰) یہ درست نہیں۔ سرورؔ قتل کے ایک معاملے میں ملوث تھے۔ اس سے بچنے کے لیے از خود لکھنؤ سے کانپور چلے گئے۔ تفصیلات نیّر مسعود کی کتاب 'رجب علی بیگ سرور' میں دیکھیے۔ احتشام صاحب مزید لکھتے ہیں کہ سرور مہاراجہ بنارس، مہاراجہ الور اور مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں عزّت کے ساتھ رہے(ص ۱۵۰) حقیقت یہ ہے کہ وہ بنارس رہے 'الور اور پٹیالہ نہیں رہے 'وہاں کے حکمرانوں نے ان کے ساتھ سلوک کیا' یہ دوسری بات ہے۔

داغؔ لکھتے ہیں کہ ۱۸۹۱ء میں نظام حیدر آباد نے انھیں بلا بھیجا اور ایک ہزار روپے ماہوار وظیفہ مقرّر کیا(ص ۱۶۰)۔ حقیقت مختلف ہے۔ نظام نے انھیں نہیں بلایا تھا۔ یہ خود پریشاں حال ۳ یا ۴ / اپریل ۱۸۹۰ء کو حیدر آباد پہنچے۔ ۶/ فروری ۱۸۹۱ء کو نظام نے غزل اصلاح کے لیے بھیجی اور ۴۵۰ روپے ماہوار تنخواہ مقرّر کی(محمد علی زیدی مطالعہ داغ ص ۹۹)

"بے خبرؔ کے خسر غلام امام شہیدؔ بھی ایک اچھے نثر نگار تسلیم کیے جاتے ہیں"(ص ۱۷۵)

اس سے قدرے غلط فہمی ہوتی ہے ۔ حامد حسن قادری نے واضح کیا کہ شہیدؔ' بے خبرؔ کے رشتے سے خسر تھے (داستانِ تاریخ اُردو طبع دوم ص ۲۳۵)۔ احتشام صاحب نے سر سید کی کتابوں کے سلسلے میں لکھا

"غدر سے پہلے کی کتابوں میں تاریخِ ضلع بجنور بھی اہم ہے"(ص ۱۸۷)

یہاں اس کے متعلق یہ اہم تر بات بھی لکھنی چاہیے تھی کہ یہ غدر کے زمانے میں تلف ہو گئی اور اب ناپید ہے۔ اسی صفحے پر سر سیّد کے اخبار کا نام "علی گڑھ سائنٹیفک گزٹ" لکھتے ہیں۔ صحیح علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" ہے۔ حیرت ہے کہ محمد حسین آزادؔ کے کارناموں کے سلسلے میں لکھتے ہیں

"دیوانِ ذوق کی ترتیب و تدوین بھی اس عہد کو دیکھتے ہوئے ایک اعلیٰ پایہ کا کام ہے" (ص ۱۹۰)

احتشام صاحب محمود شیرانی کے سات قسطوں کے مضمون محمد حسین آزاد اور دیوانِ ذوق سے واقف نہیں (ہندوستانی الہ آباد، (اکتوبر ۴۴ء تا جنوری و اپریل ۴۷ء)۔ اس سے انہیں اندازہ ہو تا کہ آزاد کا دیوانِ ذوق تدوین کا نہیں تحریف اور جعل سازی کا اعلیٰ پائے کا کام ہے۔

شبلی کی سوانح میں ان کے قیامِ حیدر آباد کا ذکر نہیں کیا(ص ۱۹۶)۔ شرر کے لیے لکھتے ہیں

"شرر نے کچھ ناٹک بھی لکھے ہیں مگر شہیدوں کے سوا ان کو کسی میں کامیابی نہیں ہوئی"(ص ۲۰۶) ۔ شہیدوں 'تخریب کتابت ہے 'شہیدِ وفا کی۔ کاتب نے اسے 'شہیدوں' پڑھ لیا'کسی نے پروف درست نہیں کیا۔ اسی طرح کا ایک اور سہوِ کتابت یہ ہے کہ وقارِ عظیم کی کتابوں میں ایک کتاب کا نام "ہماری دو کتابیں"(ص ۳۲۲۴) لکھا ہے۔ یہ تخریبِ قرأت وکتابت ہے 'ہماری داستانیں' کی۔ شرر کی قدر بندی میں کہتے ہیں

"ان سب باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ شرر ایک معمولی اہلِ قلم تھے گو ان کی تخلیقات کا تھوڑا ہی حصہ وقت کی کسوٹی پر پورا اترے گا"۔(ص ۲۰۲)

مجھے اس فیصلے سے اتفاق نہیں۔ تمام کمزوریوں کے باوجود فردوس بریں' زوالِ بغداد اور ایامِ عرب اُردو کے اہم ناول ہیں۔ پھر ہم انشائیہ نگار شرر کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اگر وہ کچھ اور نہ لکھتے صرف گزشتہ لکھنؤ ہی چھوڑ جاتے تو یہی ان کے نام کو امر رکھنے کے لیے کافی تھا۔ احتشام صاحب نصیر حسین خیال کے لیے لکھتے ہیں

"انھوں نے بھی اُردو زبان کی پیدائش اور ارتقا کے بارے میں کئی اہم تحقیقیں کیں اور انھیں کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ ان میں 'داستانِ اُردو' اور 'مغل اور اُردو' مشہور ہیں "(ص ۲۱۵)

خیال ایک نہایت غیر معتبر اور بے احتیاط لکھنے والے ہیں۔ وہ اکبر بادشاہ کی جدید

اُردو میں ایک رباعی نیز نور جہاں کے اُردو اشعار تک درج کرتے ہیں (مغل اور اُردو ص ۱۸۰)۔ 'داستانِ اُردو' اور 'مغل اور اُردو' دو مختلف کتابیں نہیں۔ وہ ایک کتاب داستانِ اُردو لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے جس کا ایک باب 'مغل اور اُردو' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں چھپا۔ باقی کتاب کا کہیں پتا نہیں چلتا۔

لکھتے ہیں کہ لاہور سے آنے کے بعد حالؔی کو دلّی کالج میں ملازمت مل گئی (ص ۲۲۶)۔ یہ درست نہیں۔ اپنی خود نوشت کے مطابق حالؔی اینگلو عربک اسکول میں استاد مقرر ہوئے تھے، کالج میں نہیں۔ حیدر آباد سے وظیفہ ملنے پر اسکول کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔

احتشام صاحب محققوں کے اِسلوب نثر میں رنگینی تلاش کرتے ہیں اور اسے نہ پا کر اسے بے رَس قرار دیتے ہیں۔ محمود شیرانی کے نثری اسلوب کو روکھا پھیکا اور بے جان کہتے ہیں (ص ۲۱۸) 'ڈاکٹر زورؔ کا اسلوب بھی سیدھا سادھا (کذا) اور بے کیف ہوتا ہے' (ص ۲۲۰)۔ احتشام حسین چاہتے کیا ہیں؟ کیا تحقیق کو انشائیہ بنا دیا جائے؟ وہ محقق اور نقّاد میں فرق نہیں کرپاتے۔ محمود شیرانی کے مقلدوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں

"اس ڈھنگ کا کام کرنے والوں میں اس وقت بھی کئی نقّادوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جیسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی' ڈاکٹر عبداللہ' قاضی عبدالودود اور امتیاز علی عرشی"
(ص ۲۱۸)

ڈاکٹر عبداللہ نقّاد تھے بقیہ تینوں حضرات اہم محقق ہیں' نقّاد بالکل نہیں۔ معلوم نہیں ان میں مالک رام کا نام کیوں چھوڑ دیا ہے۔ اپنے اور میرے استاد پروفیسر ضامن علی کے لیے لکھتے ہیں

"انھوں نے بھی اپنا زیادہ وقت قدیم ادب' خاص کر مرثیے کی تحقیق میں لگایا ہے" (ص ۲۱۹)

یہ شاگردانہ سعادت مندی ہو سکتی ہے لیکن اسے حقیقت سے دور دور تک کوئی واسطہ نہیں۔ ضامن صاحب نے نہ قدیم ادب کی تحقیق کی نہ مرثیے کی۔ انھوں نے کسی بھی موضوع پر کچھ بھی نہیں لکھا۔

مصنف چکبست کے سلسلے میں لکھتے ہیں

"انتقال سے کچھ دن پہلے انھوں نے اپنا مجموعہ کلام صبحِ وطن شائع ہونے کے لیے بھیج دیا تھا مگر وہ ان کی رحلت کے بعد نکلا" (ص ۲۳۸)

لیکن کالی داس گپتا رضا کا بیان ہے

"صبحِ وطن۔ یہ مجموعہ علام پہلے پہلے ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا (انتخاب زرّیں از راس مسعود و دیباچہ عطیہ نشاط ص ۱۸)۔ اس کا دوسرا ایڈیشن چکبست کے انتقال (۱۲ر فروری ۱۹۲۶ء) کے بعد اُسی سال میں سر تیج بہادر سپرو کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا"

رضا نے کلیات میں دیباچہ عطیہ نشاط سے ص ۱۸ کا حوالہ دیا ہے جو سہو ہے۔ صحیح صفحہ ۸ ہے۔

مصنف لکھتے ہیں "اقبال نے ۱۸۹۹ء میں اپنی پہلی نظم ہمالیہ لکھی" (ص ۲۴۲)

اس نظم کا نام ہمالیہ نہیں ہمالہ ہے۔ یہ ۱۸۹۹ء میں نہیں ۱۹۰۱ء میں لکھی۔ یہ ان کی پہلی اہم نظم نہیں۔ اس سے پیشتر کی چند اہم نظمیں یہ ہیں

نالۂ یتیم ۱۹۰۰ء۔ اشکِ خون (ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ) جنوری ۱۹۰۱ء۔ "دردِ دل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے" فروری ۱۹۰۱ء

تلوک چند محروم، کے لیے لکھتے ہیں کہ ان کی ولادت سرحدی صوبے میں ہوئی (ص ۲۵۵) یہ درست نہیں۔ محروم کا مولد گاجراں والا نام کا گاؤں، ضلع میانوالی تھا

(جگن ناتھ آزاد 'افکارِ محروم' طبع دوم ص ۱۲۳)۔ میانوالی مغربی پنجاب میں ہے 'صوبہ سرحد میں نہیں۔

اختر اورنیوی کی کتابوں میں دو کے نام یوں لکھے ہیں

بہار میں اُردو 'زبان وادب (ص۳۲۵)

دراصل اختر صاحب کا تحقیقی مقالہ "بہار میں اُردو زبان وادب کا ارتقا" کے عنوان سے شائع ہوا۔ کاتب نے اس ایک کتاب کو کاما لگا کر دو بنا دیا ہے۔ آخری باب ۱۹۵۴ء اور ۱۹۶۹ء کے بیچ کے ادیبوں اور ان کی کتابوں کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ اس میں میری کتابوں تحریریں (۱۹۶۴ء) اور اُردو مثنوی شمالی ہند میں (۱۹۶۹ء) تک کے نام آگئے ہیں۔

اب میں پوری کتاب کے سنین کا ایک جگہ جائزہ لیتا ہوں۔ یہاں صرف انھیں سنین کی نشاں دہی کروں گا جو دوسروں نے کچھ اور لکھے ہیں اور جن کے بارے میں قوی امکان ہے کہ احتشام صاحب کا مذکورہ سنہ صحیح نہیں۔

احتشام حسین	دوسرے مورخین
ص۱۹، حمید الدین ناگوری ف ۱۲۷۴ء (ظاہرا بہ تقلیدِ عبدالحق ابتدائی نشو نما)	مالک رام ۱۴؍ جنوری ۱۲۴۷ء ؍ ۵ رمضان ۶۴۴ھ
ص۱۹، شیخ شرف الدین بو علی قلندر ف ۱۳۲۳ء	مالک رام ۱۹؍رمضان ۷۲۴ھ؍ ۳۰؍اگست ۱۳۲۴ء
ص۱۹، شرف الدین یحییٰ منیری ف ۱۳۷۰ء	مالک رام ۷۸۲ء؍ ۱۳۸۰ء۔ مولوی عبدالحق نے ۷۸۲ھ؍ ۱۳۷۰ لکھا ہے لیکن صحیح عیسوی سنہ ۱۳۸۰ ہے۔

ص۱۹، اشرف جہانگیر سمنانی ف ۱۳۵۵ء	حامد حسن قادری و مالک رام ۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء (قادری داستانِ تاریخ اُردو، طبعِ دوم ص۱۷)
ص۱۹، و ص۴۷، خواجہ بندہ نواز ف ۱۴۲۱ء	مالک رام ۱۶/ذی قعدہ ۸۲۵ء/یکم نومبر ۱۴۲۲ء (تذکرہ ص۳۴۶)
ص۱۹، بہاالدین باجن ف ۱۵۰۶ء	شمس اللہ قادری ۱۴/ذی قعدہ ۹۱۲ھ/ مارچ ۱۵۰۷ء (اُردوے قدیم)
ص۲۷، خواجہ بندہ نواز ۱۳۹۹ء کے قریب گلبرگہ آئے	ثمینہ شوکت ۸۰۳ھ یا ۸۰۴ھ (۱۴۰۰_۱۴۰۲ء) (شکار نامہ گیسودراز، مقدمہ ص۳۱)
ص۳۰، شمس العشاق ف ۱۵۷۲ء یا ۱۴۹۷	جانم کے مرثیے کے مطابق ۲۵ شوال ۹۹۴ھ/ستمبر ۱۵۸۶ء
ص ۳۲، قادر نامہ تصنیف تقریباً ۱۶۴۹ء	جالبی ۱۶۴۰ء (تاریخ جلد ۱، ص۲۶۵)
ص۳۵، قطب شاہی حکومت ۱۵۰۸ میں قائم	عبدالمجید صدیقی ۹۲۴ھ/۱۵۱۸ء۔ تاریخ گولکنڈہ ص۲۵ (دکن میں اُردو ص۷۵)
ص۳۷، محمد قطب شاہ ۱۶۱۱ء تا ۱۶۳۴ء	صحیح عہدِ حکومت ۱۶۱۲ء تا ۱۶۲۶ء
ص۳۹، غواصی سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۶۲۴ء	جالبی سیف الملوک بقولِ شاعر ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵_۲۶ء (تاریخ، جلد ۱، ص۴۷۷)

ص۳۹، غواصی طوطی نامہ ۱۶۳۱ء	جالبی ۱۶۳۹ء (جلد۱، ص۴۸۱)
ص۴۰، اشرف نوسرہار ۱۵۲۵ء	جالبی ۹۰۹ھ/ ۴-۱۵۰۳ء (جلد۱، ص۱۷۶)
ص۵۲، آبرو وفات ۱۷۳۴ء کے لگ بھگ	جالبی ۲۱/ دسمبر ۱۷۳۳ء (جلد۲، حصہ۱، ص۲۱۲)
ص۵۳، حاتم وفات ۱۷۸۱ء یا ۱۷۹۲ء	مالک رام اگست ۱۷۸۳ء
ص۵۷، لارڈ لیک کی فتحِ دہلی ۱۸۰۴ء	صحیح ۱۸۰۳ء (تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان جلد۷، ص۸۱)
ص۶۸، میر ولادت تقریباً ۱۷۲۵ء	دیوان کے نسخۂ محمود آباد پر ایک نوٹ کے مطابق آخر ۱۱۳۵ھ/ ۱۷۲۳ء
ص۷۹، فضلی کی کربل کتھا ۱۷۳۱ء	مالک رام ۱۱۴۵ھ/ ۳۳-۱۷۳۲ء (مقدمہ کربل کتھا ص۱۶)
ص۸۰، شاہ رفیع الدین کا ترجمۂ قرآن ۱۷۸۶ء	عبدالحق سنہ معلوم نہیں (قدیم اُردو ص۱۳۲)
ص۸۱، آیت اللہ جوہری ف ۱۷۹۵ء	مالک رام ۱۲/ جنوری ۱۷۹۶ء
ص۸۱، جوشش ف ۱۸۰۰ء	جالبی اور مالک رام ۱۲۱۶ھ/ ۲-۱۸۰۲ء تک زندہ تھے۔ (جالبی جلد۲، حصہ۳، ص۹۶۱)
ص۸۲، باقر آگاہ ف ۱۸۰۵ء	مالک رام ۱۴/ ذی الحجہ ۱۲۲۰ھ/ ۵/ مارچ ۱۸۰۶ء

ص۸۸، انشا پ ۱۷۵۶ء کے لگ بھگ	مالک رام دسمبر ۱۷۵۲ء (تحقیقی مضامین ص ۱۵۵)
ص۹۲، رنگین ف ۱۸۳۴ء	مالک رام اکتوبر ۱۸۳۵ء۔ ڈاکٹر حسن آزاد ۱۲۵۱ھ / ۳۶۔۱۸۳۵ء (سعادت یار خاں رنگین ص ۸۵۔۸۴)
ص۱۰۲، خواجہ وزیر ف ۱۸۵۳ء	مالک رام ۱۷/ اگست ۱۸۵۴ء
ص۱۰۴، دیا شنکر نسیم ف ۱۸۴۳ء	رشک کے مصرع تاریخ کے مطابق ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء
ص۱۱۵، نظیر پ ۱۷۴۰ء کے آس پاس	علی احمد فاطمی ۱۷۳۵ء (نظیر اکبر آبادی ص ۴۶)
ص ۱۲۳، شاہ نصیر ف ۱۸۳۵ء	کفیل احمد ۲۳/ نومبر ۱۸۳۸ء (اُردو کے مشاہیر ادب، غیر مطبوعہ مقالہ بنارس یونیورسٹی)
ص۱۲۵، مومن ف ۱۸۵۱ء	مالک رام ۱۴/ مئی ۱۸۵۲ء
ص ۱۳۵، ظفر ف ۱۸۶۸ء	مالک رام ۷/ نومبر ۱۸۶۲ء

ص ۱۴۰، گلکرسٹ کا ورودِ ہند ۱۷۸۳ء	عتیق احمد صدیقی ۱۷۸۳ء نہیں، ۱۷۸۲ء (گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ طبع اوّل ص ۳۰)
گلکرسٹ کی ۔ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ۱۷۹۰ء	عتیق صدیقی پہلا حصہ ۱۷۸٦ء میں، دوسرا ۱۷۹۰ء (ایضاً ص ۹۱) یہی ڈاکٹر عبیدہ ص ۸۴
ص ۱۴۰، گلکرسٹ رہنمائے زبانِ اُردو ۱۸۰۴ء	عبیدہ بیگم The stranger's East ۱۸۰۲ء India guide to Hindoostani on the grand Popular language of India یہی سمیع اللہ (انیسویں صدی میں اُردو کے تصنیفی ادارے ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۷)
ص ۱۴۰، گلکرسٹ انگریزی بول چال ۱۸۲۰ء	سمیع اللہ ' Dialogues English or Hindoostanee ۱۸۰۹ء (تصنیفی ادارے ص ۱۰۹)
ص ۱۴۴، حیدری آرائشِ محفل ۱۸۰۲ء	خود حیدری کے مطابق کتاب میں ۱۸۰۱ء
ص ۱۴۴، شیر علی افسوس ۱۸۰۱ء میں کلکتے پہنچے	عتیق صدیقی افسوس ۱۵/ اکتوبر ۱۸۰۰ کو فورٹ ولیم میں مقرر (طبع اوّل ص ۱۹۸)

ص ۱۴۵ ، گلشنِ ہند کا مخطوطہ ۱۹۰۶ء کے سیلاب میں ملا	ناشر کے مطابق ۱۳۲۰ھ کی برسات میں یعنی ۱۹۰۲ء میں ملا۔ گلشنِ ہند طبعِ اوّل ۱۹۳۴ء)
ص۱۴۵، مرزا علی لطف ف ۱۸۲۲ء.	ثمینہ شوکت قطعۂ تاریخ کے مطابق ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء (مثنوی لطف، حیدر آباد ۶۲ء، مقدّمہ ص ۴۲)
ص ۱۴۵، حسینی کا رسالہ گلکرسٹ ۱۸۱۶ء میں شائع	عبیدہ بیگم پہلی بار ۱۸۲۰ء میں شائع (فورٹ ولیم ص ۶۱۱)
ص۱۴۶، ولا ۱۸۰۲ء میں کلکتے پہنچے	دیوانِ ولا کے دیباچے کے مطابق ۱۰/ مارچ ۱۸۰۰ء کو کلکتہ پہنچے (عبدہ بیگم ص ۱۴۳)
ص ۱۴۷، دیوانِ جہاں ۱۸۱۴ء میں	عبیدہ ۱۸۱۳ء۔ (۱۸۱۴ء درست نہیں) (ص ۵۸۰)
ص ۱۵۰، رجب علی بیگ سرور ۱۸۶۳ء میں آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتے پہنچے	نیّر مسعود رمضان ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) میں پہنچے (رجب علی بیگ سرور ص ۱۱۷)
ص۱۵۰، سرور ف ۱۸۶۷ء	حنیف نقوی ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) (رجب علی بیگ سرور چند تحقیقی مباحث، ص ۲۲)
ص ۱۵۱، سرور کی شررِ عشق ۱۸۵۶ء	گیان چند شرارِ عشق ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹-۶۰ء (اردو کی نثری داستانیں لکھنؤ ص ۵۰۷)

ص۱۵۱، گویا ف ۱۸۵۰ء	ان کے بھانجے داماد کے مطابق ۱۸۵۱ء (جعفر ملیح آبادی 'گویا' صاحبِ سیف و قلم ص۱۳۱)
ص ۱۵۱، گویا کی بستانِ حکمت ۱۸۳۸ء	خود مصنف کے مطابق ۱۴/ ذی قعدہ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۶ء میں مکمّل (ایضاً ص ۱۲۲)
ص۱۵۲، دلّی ورناکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی ۱۸۴۲ء میں قائم	سمیع اللہ ۱۸۴۳ء (اُردو کے تصیفی ادارے ص۲۰۶)
ص ۱۵۷، میر مہدی مجرؔوح کا دیوان ۱۸۹۲ء میں شائع	مالک رام جولائی ۱۸۹۹ء (تلامذۂ غالبؔ طبعِ دوم، ص۴۷۶)
ص۱۵۷ مجرؔوح ۱۹۰۲ء کے قریب فوت	مالک رام ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء
ص۱۵۹، کلبِ علی خاں ف ۱۸۸۶ء	مالک رام ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء (ص۳۹۴)
ص ۱۶۴، منیر شکوہ آبادی ف ۱۸۸۱ء	مالک رام ۱۰/ اگست ۱۸۸۰ء
ص ۱۶۵، امیر مینائی پ ۱۸۲۸ء	ابو محمد سحرؔ ۲۲ فروری ۱۸۲۹ء (مطالعہ امیر ص۶۷)
ص ۱۶۶، جلالؔ ف ۱۹۱۰ء	سلیمان حسین اور مالک رام ۲۰/ اکتوبر ۱۹۰۹ء (سلیمان حسین لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص۲۴۷)
ص ۱۷۰، امانتؔ ف ۱۸۵۸ء	مالک رام ۲۸ جمادی الاوّل ۱۲۷۵ھ مطابق ۳/ جنوری ۱۸۵۹ء

ص ۱۷۵، بے خبر ف ۱۹۰۵ء	مالک رام ۲۶؍ دسمبر ۱۹۰۴ء
ص۱۸۶، سر ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ پہنچے تو سائنٹفک سوسائٹی بھی وہاں منتقل	ـ اللہ ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ تبادلہ اور سوسائٹی کی منتقلی (تصنیفی ادارے ص ۳۱۰)۔ حامد حسن قادری بھی ۱۸۶۴ء (ص ۲۵۸)
ص۱۸۸، محمد حسین آزاد پ ۱۸۳۳ء	مالک رام بحوالہ اسلمؔ فرخی ۱۰جون ۱۸۳۰ء
ص۱۹۰، حالی پ ۱۹۳۷ء	سہوِ کتابت ۱۸۳۷ء کے لیے
ص۱۹۱، حیاتِ سعدی ۱۸۸۲ء	پہلا ایڈیشن ۱۸۸۶ء (تاریخِ مسلمانان جلد ۶، ص ۱۲۱)
ص۱۹۳، نذیر احمد پ ۱۸۳۳ء	اشفاق اعظمی ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۱ء (نذیر احمد شخصیت اور کارنامے ص ۱۱)۔ افتخار احمد صدیقی ۱۸۳۰ (ڈپٹی نذیر احمد کتابیات ص ۵۔ اسلام آباد)
ص۱۹۴، براۃ العروس ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا	اشفاق اعظمی ۱۸۶۷ء (ص ۱۳۹) افتخار اعظمی ۱۸۶۰ء (کتابیات ص ۱۱)
ص ۱۹۴، توبۃ النصوح ۱۸۷۷ء	اشفاق اعظمی ۱۸۷۳ء کے اوئل میں مکمل (ایضاً ص ۱۸۴)۔ افتخار احمد بھی ۱۸۷۳ء (ص ۱۲)

ص ۱۹۵ شبلی ۱۸۸۲ء میں علی گڑھ کالج میں فارسی کے اُستاد ہو کر چلے گئے	ظفر احمد صدیقی جنوری ۱۸۸۳ء کے آخر میں عربی کے اسٹنٹ پروفیسر ہو کر گئے (شبلی، ص ۱۵)
ص ۱۹۸، سرشار ف ۱۹۰۲ء	لطیف حسین ادیب ۳۱/ جنوری ۱۹۰۳ء (سرشار کی ناول نگاری ص ۴۲)
ص ۲۰۱، شرر ۱۵ مہینے کے لیے حیدر آباد سے انگلستان گئے	علی احمد فاطمی ۱۸۹۳ء تا ۱۸۹۶ء تین سال کے لیے گئے (عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ص ۱۵۹)
ص ۲۰۳، رسوا پ ۱۸۵۹ء	مالک رام ۱۸۵۸ء۔ ملک حسن اختر فروری ۱۸۵۸ء
ص ۲۰۹، ابوالکلام آزاد پ ۱۸۸۹ء	مالک رام اگست ستمبر ۱۸۸۸ء
ص ۲۱۱، نیاز پ ۱۸۸۵ء	امیر عارفی ۱۸۸۴ء (نیاز فتح پوری، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۲۱)
ص ۲۱۴، لالہ شری رام دہلوی ۱۸۵۷ء تا ۱۹۲۹ء	پنڈت کیفی پ ۴/ دسمبر ۱۸۷۵ء۔ ف ۲۵/ مارچ ۱۹۳۰ء (دیباچہ، خم خانۂ جاوید جلد پنجم)
ص ۲۱۶، وحید الدین سلیم ف ۱۹۱۶ء	مالک رام ۲۹/ جولائی ۱۹۲۸ء
ص ۲۲۶، حالی کی مناجاتِ بیوہ ۱۸۸۷ء	غلام مصطفٰے خاں ۱۸۸۴ء (حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۹۲۔ بحوالہ مسلماناں، جلد ۹، ص ۱۱۵ حاشیہ)

ص ۲۴۰، اقبال پ ۱۸۷۴ء	تسلیم احمد صوفی ۲۶ر دسمبر ۱۸۷۳ء (بحوالہ مالک رام تحقیقی مضامین ص ۱۶۶)
ص ۲۴۲، اقبال کی نظم ہمالہ ۱۸۹۹ء	گیان چند اپریل ۱۹۰۱ء میں مخزن میں شائع (ابتدائی کلامِ اقبال ص ۱۰۸)
ص ۲۴۸، عزیز لکھنوی پ ۱۸۸۰ء	ڈاکٹر مسعود حسن ردولوی ۱۸۸۲ء (عزیز لکھنوی ص ۲۶)
ص ۲۴۹، ذاکر حسین ثاقب لکھنوی پ ۱۸۶۰ء	مالک رام ۲ جنوری ۱۸۶۹ء
ص ۲۵۰، فانی ف ۱۹۴۲ء	مالک رام ۲۶ر اگست ۱۹۴۱ء
ص ۲۵۱، جگت موہن لال رواں ف ۱۹۴۹ء	مالک رام ۲۶ ستمبر ۱۹۳۴ء
ص ۲۵۱، سیماب پ ۱۸۸۰ء ف ۱۹۵۰ء	مالک رام پ ۵ر جون ۱۸۸۲ء۔ ف ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء
ص ۲۵۲، آرزو لکھنوی پ ۱۸۷۲ء	مالک رام ۱۶ر فروری ۱۸۷۳ء
ص ۲۵۳، حسرت موہانی پ ۱۸۷۵ء	پاسپورٹ کے مطابق ۱۴ر اکتوبر ۱۸۷۸ء (ہماری زبان یکم فروری ۱۹۹۳ء)
ص ۲۵۵، محروم پ ۱۸۸۵ء کے آس پاس	جگن ناتھ آزاد یکم جولائی ۱۸۸۷ء (افکارِ محروم، طبع دوم ص ۱۲۳)
ص ۲۵۸، جعفر علی خاں اثر ف ۱۹۶۶ء	مالک رام ۶ر جون ۱۹۶۷ء

ص ۱۷۲، اختر شیرانی ف ۱۹۴۲ء	یونس حسنی ۹؍ دسمبر ۱۹۴۸ء (اختر شیرانی اور جدید ادب، کراچی ۱۹۷٦ء ص ٦١)
ص ۲۷۲، روش صدیقی پ ۱۹۱۱ء	مالک رام نیز عبدالطیف اعظمی ۱۹۰۹ء (اعظمی مشاہیر کے خطوط)
ص ۲۷٦، فیض پ ۱۹۱۲ء	مالک رام ۱۳؍ فروری ۱۹۱۱ء
ص ۲۷۹، جمیل مظہری پ ۱۹۰۵ء	مالک رام ستمبر ۱۹۰۴ء سرٹیفکٹ کی تاریخ جنوری ۱۹۰۵ء غلط ہے
ص ۲۷۹، مخدوم محی الدین پ ۱۹۰۷ء	مالک رام ۴ فروری ۱۹۰۸ء
ص ۲۸۱، سردار جعفری پ ۱۹۱۲ء	مالک رام ۲۹؍ نومبر ۱۹۱۳ء
ص ۲۸۲، ساحر لدھیانوی پ ۱۹۲۲ء	مالک رام ۸؍ مارچ ۱۹۲۱ء
ص ۲۸۴، کیفی اعظمی پ ۱۹۱۷ء	صابر دت جنوری ۱۹۲۰ء (تصویرِ بتاں)
ص ۲۸۵، شمیم کرہانی پ ۱۹۱٦ء	مالک رام ۸؍ جون ۱۹۱۳ء (۲؍ رجب ۱۳۳۱ھ)
ص ۲۸٦، عرش ملسیانی پ ۱۹۸۸ء سہوِ کتابت	مالک رام ۲۰؍ ستمبر ۱۹۰۸ء
ص ۲۸۸، سکندر علی وجد پ ۱۹۱۴ء	مالک رام ۱۲؍ فروری ۱۹۱۳ء
ص ۲۹۹، انگارے شائع ۱۹۳۳ء	ڈاکٹر عقیل نومبر ۱۹۳۲ء (اعجاز حسین کی مختصر تاریخِ ادب اُردو ص ۳۹۴)

ص ۳۰۰، رشید جہاں ف ۱۹۵۴ء	شاہدہ بانو ۲۹ر جولائی ۱۹۵۲ء (ڈاکٹر رشید جہاں ' حیات اور کارنامے ص ۹۶)
ص ۳۰۱، کرشن چندر پ ۱۹۱۴ء	ڈاکٹر بیگ احساس ۱۹ر نومبر ۱۹۱۳ء (غیر مطبوعہ مقالہ)
ص ۳۰۳، راجندر سنگھ بیدی پ ۱۹۱۰ء	مالک رام یکم ستمبر ۱۹۱۵ء یہی ڈاکٹر عقیل نے لکھی
ص ۳۲۲، آلِ احمد سرور پ ۱۹۱۲ء	بقولِ خود ۹ر ستمبر ۱۹۱۱ء
ص ۳۲۳، ممتاز حسین پ ۱۹۱۴ء	مالک رام یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء
ص ۳۲۳، کلیم الدین احمد پ ۱۹۰۹	مالک رام ۱۵ر ستمبر ۱۹۰۸ء حوالہ آپ بیتی "اپنی تلاش میں"
ص ۳۲۵، نورالحسن ہاشمی پ ۱۹۱۳ء	بقولِ خود ۲۱ر اگست ۱۹۱۱ء (مجموعہ کلام ص ۱۵۷)
ص ۳۳۳، باقر مہدی پ ۱۹۲۸ء	مالک رام ۱۱ر فروری ۱۹۲۷ء

یہ مسلّم ہے کہ احتشام صاحب محقق نہ تھے لیکن جب اُنھوں نے تاریخِ ادب لکھنے کی ذمہ داری لی اور اس میں جگہ جگہ سنین درج کیے تو ان سے توقع کی جاتی ہے کہ ان کی درستی میں تھوڑی بہت تحقیق بھی کریں گے۔ اُنھوں نے نہیں کی۔ معلوم ہوتا ہے جہاں بھی کوئی تاریخ لکھی دِکھائی دی اسے صدقِ ایمان کے ساتھ قبول کرلیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ تاریخوں کے معاملے میں اس تاریخِ ادب پر مطلق بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔

اِس سے قطعِ نظر' جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں' یہ ایک بہت خوشگوار اور متوازن

تاریخ ہے۔ اس میں کہیں انتہا پسندی کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ اس میں کوئی ایسا تنقیدی فیصلہ نہیں جس سے شدّت سے اختلاف کیا جائے۔ متوسط ضخامت کی 'اوسط عالمیت کی یہ تاریخ ایسی ہے جس کو پڑھنا بار نہیں ہوتا بلکہ پسندِ خاطر ہوتا ہے۔ کاش اگلے ایڈیشن میں ترقیِ اُردو بیورو کسی سے میرے تبصرے کی روشنی میں سنین کی تصحیح کرالے۔

***

*

پروفیسر قمر رئیس

سید احتشام حسین کی شخصیت

ساحل اور سمندر میں

احتشام صاحب اُن لوگوں میں ہیں جو چپکے سے ایک حادثہ کی طرح گزر جاتے ہیں لیکن اپنے دوستوں، شناساؤں اور نیاز مندوں کے دلوں میں اسی طرح جاگزیں رہتے ہیں جیسے وہ زندہ ہوں۔ متانت شایستگی اور نرمی سے باتیں کر رہے ہوں۔ اس لیے میں ان کو احتشام صاحب ہی لکھوں گا۔ گویا وہ اب بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔

احتشام صاحب کی شخصیت کا ایک روپ وہ ہے جو ان کے تنقیدی مضامین میں نظر آتا ہے یا جو رسمی اور غیر رسمی محفلوں میں ان کی تقریروں اور گفتگو میں دکھائی دیتا ہے۔ یعنی علم و آگہی کا ایک روشن منارہ۔ تہذیب، رواداری، بردباری، نرم گفتاری کا پیکر۔ جو ظرافت کے موضوع پر بھی نہایت سنجیدہ استدلال سے گفتگو کرتے ہیں۔ اگر کسی برخورد غلط یا برے

آدمی کا ذکر ہو تو وہ اس کی ذات میں بھی کچھ اعلیٰ انسانی اور اخلاقی خوبیاں تلاش کر کے آپ کو دے دیں گے۔ اگر کوئی مسئلہ الجھا ہوا ہے تو اپنے تجزیہ کی قوت اور افہام و تفہیم کی روشنی سے وہ اسے شفاف صورت میں آپ کے سامنے پیش کر دیں گے۔ ان کی غیر رسمی صحبت میں اگر آپ کچھ دیر بیٹھ کر اٹھیں تو صرف معلومات ہی نہیں فکر انگیز خیالات اور چبھتے ہوئے سوالات اپنے ذہن میں لے کر اٹھیں گے۔ درجنوں کتابوں کے نام آپ کے ذہن نشیں ہو جائیں گے۔ ادب اور زندگی کو دیکھنے کے کچھ نئے زاویے آپ کے ہاتھ آئیں گے۔ یہ سب بجا اور درست، لیکن احتشام صاحب کے اِس روپ پر ان کی ذاتی اور جذباتی دنیا کا سایہ بھی نہیں پڑے گا۔ ان کی اپنی پریشانیاں، محرومیاں، ناکامیاں، نشاط و انبساط کے تجربے، کشمکش، دوستوں اور عزیزوں سے ملی تلخیاں، عشق بلا خیز کی رنگینیاں اور ہجر و صال کی سحر انگیز گھڑیاں۔ ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے ان کا ذوق جمال۔ دنیا اور فطرت کے لازوال حسن کی کرشمہ سازیاں۔ یہ اور اس قبیل کی دوسری جذباتی اور تخیلی کیفیات ان کی شخصیت کے کسی گوشہ سے آپ کو جھانکتی نظر نہیں آئیں گی۔ حد یہ ہے کہ ان کا اسلوب تحریر اور طرز بیان بھی بے رنگی اور بے کیفی کی حد تک سادہ اور پُر وقار ملے گا۔ مزاح تو بڑی بات ہے کوئی شگفتہ جملہ بھی شاذ و نادر ان کی نثر میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کا سبب شاید زندگی اور علم و آگہی کے بارے میں وہ ذہنی اور عقلی رویّے ہیں جو زندگی کی کڑی دھوپ میں تپ کر وہ اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ بچپن کی حیرانیاں نوعمری کی شوخیاں اور جوانی کی امنگیں جیسے آہستہ آہستہ اس کابوس کے نیچے دب کر سو گئیں۔

لیکن ''ساحل اور سمندر'' ایک ایسی تصنیف ہے جس میں ان کی مخفی شخصیت کا یہ دوسرا رخ بھی اپنی تابانیاں بکھیرتا نظر آتا ہے۔ احتشام صاحب کو ذرا فاصلہ سے دیکھنے والوں کے لیے وہ کسی دیوتا کی طرح عزم و ارادہ اور علم کا پیکر تھے۔ لیکن اس سفر نامہ کے ابتدائی ابواب میں وہ ایک کمزور اور معمولی جذباتی انسان نظر آتے ہیں۔ جو راک فلر فاؤنڈیشن کی

فیلوشپ کو قبول کرنے اور ہملٹ کے انداز میں TO GO or NOT TO GO کی الجھن میں گرفتار ہے۔ ذہنی سطح پر یہ کشمکش شدید تر ہوتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ انہیں یہ فیلوشپ بغیر کسی شرط کے پیش کی گئی تھی اور انہیں ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے پیش کی گئی تھی لیکن کبھی ان کا بیمار بھائی انہیں جانے سے روکتا ہے کبھی دوسری طرح کے اندیشے دل میں سر اٹھاتے ہیں۔ لیکن اس ساری ڈھلمل یقینی کی کیفیت میں احتشام صاحب ایک عام انسان کے روپ میں نظر آتے ہیں اور ہم ان سے زیادہ قریب 'زیادہ مانوس ہو جاتے ہیں۔

تذبذب اور بے دلی کی یہ حالت امریکہ پہنچنے کے بعد اکثر لمحوں میں اکتاہٹ مایوسی اور بیزاری میں بدل جاتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کے ہوٹلوں میں قیام کرنے اور ہر طرح کی سہولتیں حاصل ہونے کے باوجود وہ ایک اعصابی تشنج اور تناؤ میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس خیال سے ان کا دم گھٹتا ہے کہ جمہوری آزادیوں کی اس جنت میں ادیب دانشور اور عام شہری اس شبہ میں پکڑے جا رہے ہیں کہ وہ کمیونسٹ یا ان کے ہمدرد ہیں۔ جب آئن اسٹائن اور دوسرے بڑے امریکی سائنسداں اس دار و گیر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں تو انہیں کچھ سکون ملتا ہے۔ وہ اس بات سے بھی سخت ملول ہیں کہ PL480 یا دوسری شکل میں ہندوستان کی غریبی پر ترس کھا کر جو امداد دی جا رہی ہے اس کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی ہیں۔ پنڈت نہرو جب کمیونسٹوں کے خلاف کوئی سخت قدم اٹھاتے ہیں تو وہاں کے اخبار پسماندہ ملکوں کے بارے میں دوسری منفی خبروں کے ساتھ یہ خبر بھی نمایاں طور پر شائع کرتے ہیں۔ اپنے ایک ہندوستانی پروفیسر دوست کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر مزمدار سے کیلی فورنیا یونیورسٹی اسی قسم کا حلف وفاداری چاہتی تھی۔ انہوں نے معذرت کر لی کہ میں اپنے ملک کے لیے حلف وفاداری اٹھا چکا ہوں اب دوسرے کے لیے کیسے اٹھا سکتا ہوں۔ کوئی دن ایسا نہیں جاتا کہ "سرخی" کی تلاش میں ہنگامے برپا نہ ہوتے ہوں۔ کل اقوام متحدہ کے ایک بڑے امریکی افسر نے اسی گھبراہٹ میں خودکشی کر لی۔

جب امریکی حکومت محض شک کی بنیاد پر روزن برگ جوڑے کو موت کی سزا دیتی ہے تو وہ کرب واذیت سے تلملا اٹھتے ہیں۔

"بے رحم سرمایہ داری نے جولیس اور اتھل دونوں کو برقی کرسیوں پر بٹھا کر اپنی درندگی کا ثبوت دیا۔۔۔۔ مجھے یہ غم کیوں ذاتی معلوم ہوتا ہے کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دو عزیز دوستوں سے جدائی ہو گئی"۔ (ص ۳۴۷)

لیکن ان کی بیزاری اور حزن ویاس کے دوسرے اسباب بھی ہیں۔ مثلاً جب محرم کی پہلی تاریخ آتی ہے تو ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آتے ہیں یا جب ان کے والد کی موت کی تاریخ آتی ہے تو بے اختیاری کے ساتھ ان کا دل بھر آتا ہے۔ مجھے یاد ہے مولانا اختر علی تلہری نے ایک مضمون میں اس پر سخت گرفت کی تھی کہ محرم کی پہلی تاریخ کو ایک اشتراکی سے کیا نسبت؟ شاید یہ آنسو صرف دکھاوے کے ہیں۔ کاش وہ سمجھ سکتے کہ لکھنؤ کی محرم کی مجلسیں اور عزاداریاں مذہبی اہمیت سے کہیں زیادہ تہذیبی معنویت رکھتی ہیں اور ان کا کوئی تعلق سیاسی معتقدات سے نہیں ہوتا۔

"ساحل اور سمندر" کے اکثر مقامات پر ان کے اندر بیٹھا ہوا فنکار جاگ اٹھتا ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ گردوپیش کے حسین مرقعے تیار کرتی ہے۔ بعض اشخاص کے خاکے وہ ایسی مہارت سے تراشتے ہیں کہ ان کا نقش بھلاتے نہیں بھولتا۔ مثلاً نیویارک کی ہندوستانی کونسلیٹ کے اوّل سکریٹری ڈاکٹر راجن، جن سے وہ ایک انگریزی کے ادیب کی حیثیت سے شناسا تھے۔ اُن سے پہلی ملاقات کا یہ تاثر دیکھئے۔

اُن سے "کوئی گھنٹہ بھر باتیں ہوتی رہیں۔ خوبصورت نوجوان اور پڑھے لکھے ہندوستانی ہیں (البتہ) ان کی گفتگو میں "میں" کا استعمال ضرورت سے زیادہ تھا۔ باتیں اچھی کرتے ہیں اور انگریزی خوب بولتے ہیں۔ کم آمیز خود پسند اور کسی قدر الجھے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں۔ امریکیوں خاص کر نیویارک والوں کو مغرور اور تاجرانہ ذہنیت والا سمجھتے ہیں"۔(ص۹۸)

امریکہ میں وہ نسوانی حسن بھی تلاش کرتے ہیں اور شکایت کرتے ہیں کہ یہاں پُرکشش نسوانی چہرے نظر نہیں آتے۔ ان کے الفاظ میں "مجھے برابر یہ احساس ہوا کہ یہاں کی عورتوں کے چہروں میں خط و خال، رفتار و گفتار میں وہ دلکشی نہیں ہے جس کی آرزو کی جاتی ہے۔ کبھی بھولے بھٹکے کوئی چہرہ ایسا نظر آجاتا ہے جسے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہو ورنہ عام طور پر نہ تو وہ معصومیت ہے جو متوجہ کرے، نہ وہ چال جس میں شراب کی مستی ہو۔ نہ آنکھوں میں وہ رس ہے جو انسان کو مدہوش بناتا ہے۔ نہ تبسّم میں وہ لکشی ہے جو نشتر کا کام دے۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ ان کے چہروں میں جنسی کشش کا زمانہ بہت مختصر ہوتا ہے"۔(ص۱۲۱)

یہ صحیح ہے کہ امریکی معاشرہ کے نو بہ نو مظاہر کو انہوں نے اکثر ایک بچہ کی طرح تلاش و جستجو کے جذبہ اور حیرانی سے دیکھا لیکن ایسے لمحے بہت کم آئے جب اس سیاحت کے دوران میں انہوں نے حظ و نشاط کی کیفیت محسوس کی ہو۔ ایسا ایک نادر تجربہ انہیں اس وقت ہوا جب وہ نارتھمٹن میں لڑکیوں کے ایک کالج کے مہمان خانے میں ٹھہرے، لکھتے ہیں

"کالج کے ایک مہمان خانے میں ٹھہرا، اساتذہ اور لڑکیوں کے ساتھ ڈنر میں شریک ہوا، باتیں کیں، ہنسا اور یہاں کی منظّم فارغ البال دلچسپ زندگی پر رشک کرتا رہا۔ تین دن ایک دلربا اور دلنواز ماحول میں گزارے"۔(ص۱۹۷)

اسی طرح کے کچھ دلکشا لمحے انہیں لندن اور پیرس کے ماحول میں بھی میسّر ہوئے۔ ان شہروں کی تاریخی یادگاروں، پارکوں اور میوزیموں نے انہیں امریکہ کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کیا۔ یہاں انہیں وہ اجنبیت اور اکتاہٹ بھی محسوس نہیں ہوئی جو امریکہ کے قیام کا خاصہ تھا۔

روزنامچہ میں وہ روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور تجربات بے کم و کاست لکھتے رہے

ہیں۔ کہیں بھی کسی مرعوبیت یا مصلحت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ امریکی ادیبوں اور اہلِ دانش سے بھی ملے، لیکن سوائے لائنل ٹرلنگ Lional Trilling کے کسی ادیب یا ناقد نے انہیں متاثر نہیں کیا۔ پیرس کی ایک خاص شاہراہ کی زیارت کر کے جب وہ واپس آتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

"یہاں کے کیفے میں بہت دنوں سے دانشور اور فنکار جمع ہوتے ہیں۔ یہیں اس وقت کے وجودیت پسند رات رات بھر بیٹھ کر شرابیں پیتے اور فلسفہ تراشتے ہیں۔ میرا خیال تھا کہ فرانس میں اس کا زوال ہو رہا ہے اور یہاں آکر معلوم ہوا کہ گزشتہ نومبر میں بہت سے وجودیت پسندوں نے خود اس فلسفے کا جنازہ نکالا۔ خود سارتر کو اس سے زیادہ دلچسپی نہیں رہی، اور وہ امن کی تحریک میں عملی طور پر حصہ لے رہا ہے"۔ (ص ۳۲۴)

الغرض اس سفر نامہ کے بے شمار صفحات میں احتشام صاحب کی شخصیت کے ایسے جذباتی اور تخلیقی پہلو اجاگر ہوتے ہیں جو ان کی دوسری تحریروں میں کہیں نظر نہیں آتے۔ گوشت پوست کے ایک حقیقی انسان احتشام صاحب کی یہ متحرک اور جاندار تصویریں ہمیں ان سے اور قریب اور مانوس کر دیتی ہیں۔

***

*

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

نئی دنیا کا مسافر
(ساحل اور سمندر' کے آئینے میں)

احتشام صاحب کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے سب مانتے ہیں۔ وہ اشتراکی نظریے کے قائل تھے۔ زندگی' ادب اور تنقید میں اُسے برتتے تھے۔ اُن کے نظریے کے مطابق معاشی نظام' سیاست' تہذیب' عقاید اور اُن میں زمانے کے تغیرات کے زیر اثر تبدیلیاں افراد اور گروہوں کے رویوں کو متعین کرتی ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب کے ذہنی رویے کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ ہم اپنے مطالعے کو صرف ان کے تنقیدی مضامین تک محدود نہ رکھیں بلکہ اُن کی ان تحریروں پر بھی غور کریں جن میں اپنے زمانے کی سیاست اور تہذیب کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس اعتبار سے اُن کا سفر نامہ ایک معلومات آفریں اور دلچسپ کتاب ہے۔ سفر نامے یوں تو سب ہی دلچسپ ہوتے ہیں مگر ایک ایسے دانشور کا سفر نامہ جو اپنے عہد کی فکری اور ادبی تحریک کے رہنماؤں میں ہے، مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ان اثرات کا بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے جو خود سفر نامے کے مصنف پر وقتاً فوقتاً

پڑے اور جو اس کی تحریوں کے واسطے سے اس حلقے میں بھی منتقل ہوئے جس کا وہ رہنما ہے۔

احتشام صاحب ستمبر ۱۹۵۲ء کے دوسرے ہفتے میں امریکا پہنچے تھے۔ گذشتہ پچاس برسوں میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اس تیز رفتار سفر کے نقش ان پچاس برسوں کے اندر ظہور میں آنے والی ایسی ہی دستاویزات میں ثبت ہیں۔ احتشام صاحب جب امریکا گئے اس وقت وہاں بہت کم لوگ جاتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد یورپی ممالک کے سامراجوں کے خاتمے کے ساتھ امریکا کی سرداری کا دور شروع ہوا۔ اس سے قبل زیادہ تر لوگ تعلیم، تجارت یا سیاحت کے لیے یورپ جایا کرتے تھے۔ امریکا میں آزادی ہند سے قبل ایک سیاسی گروہ ضرور گیا تھا جو غدر پارٹی کے نام سے آج بھی جانا جاتا ہے۔ اس کا اخبار بھی نکلتا تھا مگر اس کا دائرہ بہت محدود تھا۔ عوامی اور سرکاری سطح پر بھی امریکا اور ہندوستان کا رابطہ بہت کم تھا۔ دراصل بیسویں صدی سے قبل امریکا خود ہی اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھے ہوئے تھا۔ آج کی طرح رسل و رسائل بھی نہیں تھے۔ سفر بھی جان جوکھم کا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں ہندوستان سے ایک ہاتھی تحفے کے طور پر امریکا بھی گیا تھا۔ کلکتے میں جہاز پر وہ چلا تو بہت دن تک کچھ کھانے پینے سے انکار کرتا رہا۔ ایک دن جہاز پر اس کے سامنے سے کوئی شخص گزرا جس کے ہاتھ میں اخبار تھا۔ ہاتھی نے جھٹ وہ اخبار چھین کر چبالیا جب وہ ہاتھی امریکا پہنچا تو وہاں اس کی نمائش کا خاصا اہتمام کیا گیا اور دیکھنے والوں کو ہدایت کی گئی کہ کوئی اس کے سامنے اخبار نہ لے جائے ورنہ وہ حملہ کرے گا اور کھالے گا۔ یہ واقفیت کی سطح دو سو سال پہلے امریکا میں ہندوستان کے جانوروں کے بارے میں تھی۔ انسانوں کے بارے میں تو شاید آج تک ناقص ہے۔ احتشام صاحب جب امریکا پہنچے اس وقت بھی ہندوستان کے بارے میں وہاں واقفیت بہت ہی کم تھی۔ اتنی کم کہ آج مضحکہ خیز لگتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں

"کچھ دن پہلے جب ہندوستان میں شعرا کی تصویر والے ٹکٹ چھپنے کی خبریں

اخباروں میں نکلیں تو امریکا کے سب سے مشہور اخبار نیویارک ٹائمز نے بھی اس خبر کو تفصیل سے چھاپا مگر غالبؔ کا نام بھی غلط لکھااور اس کو بھی ہندو لکھ دیا۔ کاظم صاحب نے ایڈیٹر کو ایک خط لکھا کہ یہ غلط ہے اس کی تردید کر دیجیے۔ وہاں سے بڑی ناخوشی کا جواب آیا کہ آپ کو اعتراض نہیں کرنا چاہئے تھا۔ آپ کے پاس کیا ثبوت ہے کہ غالبؔ مسلمان تھے۔ خیر انھوں نے کچھ تبوت جو سمجھ میں آئے لکھ بھیجے مگر ایڈیٹر صاحب نے تردید شائع نہیں کی۔ ہاں کچھ دنوں کے بعد ایک دوسری خبر دیتے ہوئے غالبؔ کا نام صحیح شائع کیا۔"(۱۱۵)

مگر گذشتہ نصف صدی میں اُردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے واقفیت اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ آج ساری دنیا کی طرح امریکا کے باشندوں میں ایسے اُردو اسکالر نکل آتے ہیں جو اُردو کے بارے میں علم کو صیقل کرنے کی غرض سے آئے دن ہندوستان میں دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹۵۲ء میں اشتراکیت دشمنی امریکا میں اپنے عروج پر تھی۔ یہ میکارتھی اِزم کا دور تھا جب آئین اسٹائن تک کو شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ دنیا دو حصّوں میں تقسیم ہو چکی تھی 'روس اور امریکا کے حلقۂ اثر کے درمیان ہر طرح کی کش مکش ہو رہی تھی۔ روس کا اثر نو آزاد ملکوں میں زیادہ تھا جن کو امریکا چھین لینا چاہتا تھا۔ ہندوستان پر بھی روس کا اثر زیادہ تھا۔ احتشام صاحب تو اشتراکی تحریک کے ادبی محاذ کے سب سے اہم رہنماؤں میں تھے۔ پھر وہ امریکا کیسے پہنچے۔ وہ امریکا پہنچے ہی نہیں بلکہ بڑے چاؤ سے بلائے گئے اور وہاں اُن کی غیر معمولی آؤ بھگت ہوئی جو ان کے ادبی مرتبے کے عین مطابق تھی۔ اس سارے معاملے کا ذکر "ساحل اور سمندر" میں بہت دلچسپ ہے۔ احتشام صاحب کو جب مسٹر گل پیٹرک نے امریکا آنے کا دعوت نامہ دیا تو وہ ششدر رہ گئے۔ پروفیسر ڈی پی مکرجی اور دوسرے دوستوں سے مشورہ کیا، پتہ چلا کہ اُن کا نام خود ڈی پی مکرجی نے ہی تجویز کیا تھا' جو عمرانیات کے ماہر اس وقت نہ صرف لکھنؤ میں بلکہ سارے ہندوستان میں بائیں بازو کے دانشوروں کے

سرداروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ مگر احتشام صاحب کی سمجھ میں نہ آیا یہ سب ہوا کیسے۔ آخر وقت تک ان کے اندر ایک کشمکش رہی کہ دعوت نامہ قبول کریں یا نہ کریں۔ گل پیٹرک ہر قیمت پر اُن کو بلانے پر آمادہ تھے۔ احتشام صاحب کی جھجک اور پس و پیش سے مجھے ایسا لگتا ہے جیسے وہ کوئی گناہ کرنے جارہے تھے۔ اتنے اہم اور جانے مانے اشتراکیت دشمن کے حلقے سے نہ صرف دعوت نامہ بلکہ شدید اصرار! احتشام صاحب کی سچی بے لاگ سرشت اس دعوت نامے کے کسی بھی جواز کو آسانی سے قبول کرنے کے لیے راضی نہیں ہو سکتی تھی، جب سب کچھ طے ہو گیا تب بھی ان کے ذہن میں ایک سوال تھا جو امریکا کے پورے قیام کے دوران قائم رہا۔ آخر اس سفر کا مقصد کیا ہے؟ اگر کسی خاص پروجیکٹ میں کسی علمی ادارے سے دعوت نامہ آیا ہوتا تو بات ان کی سمجھ میں آتی، کہیں سے لکچرز کے لیے بلایا جاتا، یا کسی کتاب کی تیاری کے سلسلے میں جانا ہوتا تو دل مان لیتا مگر یہ امریکا جانا، گھومنا، لوگوں سے ملنا اور واپس آجانا۔ یہ سب کیا تھا۔ احتشام صاحب جیسا انسان جو بین الاقوامی سیاسی صورت حال کا بھی تماشائی تھا، سارا معاملہ سمجھ چکا تھا۔ وہ جان گئے کہ امریکا نو آزاد ملکوں میں مداخلت کے نئے راستے ڈھونڈ رہا ہے، بااثر دانش وروں سے رابطہ قائم کر کے اپنی قوت کا اندازہ کر رہا ہے اور مخالفوں میں اپنی نیک نیتی کا بھی چرچا کرنا چاہتا ہے۔ آج امریکا جو کچھ ہے وہ ہم سب پر عیاں ہے مگر اس وقت اس کی مہم کا دورِ آغاز تھا۔ احتشام صاحب کے بارے میں بھی اپنے خفیہ ذرائع سے وہ سب کچھ جانتے ہوں گے۔ احتشام صاحب نے بھی بار بار اپنے نظریے اور وابستگیوں کو عیاں کیا۔ پھر بھی جب ان کا جانا طے ہی ہو گیا تو انھوں نے جال میں نہ پھنسنے کے سارے طریقے اختیار کیئے۔

امریکا کے ویزا کے لیے حلف لینا ضروری تھا کہ وہ کمیونسٹ فاشسٹ پارٹی کے رکن نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ باقاعدہ کسی سیاسی پارٹی کے رکن نہیں تھے اس لیے یہ حلف انھوں نے لیا

مگر امریکا پہنچنے کے بعد انھوں نے وہاں کے کمیونسٹ اور بائیں بازو کے دانشوروں سے رابطہ قایم کیا جو اس زمانے میں خطرے سے خالی نہیں تھا۔

ملک سے باہر جانا اور آنا اور آج کی طرح روز مرہ کا معمول نہیں تھا کہ بقول انشاء حاضری کھائیں جو دلی میں تو لندن جائیں۔ سارے جوار میں چرچے ہوتے۔ ہار پھول' دعوتیں' سپاس نامے دعائیں' تہنیتیں غرض کہ کیا نہیں ہوتا۔ احتشام صاحب کو بھی اسی شان سے الوداع کہا گیا۔

احتشام صاحب سے آٹھ دس برس پہلے ہمارے جاننے والوں میں ایک صاحب انگلستان چند ماہ کے لیے گئے۔ واپس آئے تو ان کے اعزاز میں بڑا جلسہ کیا گیا۔ ہم چھوٹے تھے۔ ان کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے، سب لوگ ان کے ارد گرد گھومتے رہتے تھے 'اُن سے کسی نے پوچھا کہ انگلستان میں کیا دیکھا؟ تو بولے، بھائی 'وہاں کا تو بچہ بچہ انگریزی بولتا ہے۔

خیر احتشام صاحب ایسے تو نہیں تھے مگر ایک اجنبی دیس میں اعزا اور اقربا کے بغیر گذر کرنا انھیں بہت دشوار لگتا تھا۔ چنانچہ جانے سے پہلے کئی بار انھوں نے اسی بنا پر ارادہ بدلنا چاہا اور امریکا کے قیام کے دوران کوئی دن ایسا نہ تھا جب ان پر گھر کی یاد کے ساتھ رقت نہ طاری ہوتی ہو۔ جب امریکا میں محرم کی پہلی تاریخ کو وہ واقعی روئے تو اس میں عزاداری کے علاوہ لکھنؤ کے محرم کی یاد ضرور شامل رہی ہوگی۔

ہم ہندوستانی جب ملک کے باہر جانے لگتے ہیں تو سب سے زیادہ جلدی ہوتی ہے وہاں کی خواتین کی بے محابا جلوہ گری دیکھنے کی۔ چاہے مانیں یا نہ مانیں۔ ہوائی جہاز میں داخل ہوتے ہی ایر ہوسٹس کا مکھڑا نظر آیا کہ دل کی دھڑکنوں کا آہنگ بدل گیا۔ کس پر کیسی زد پڑتی ہے 'یہ الگ بات ہے۔ احتشام صاحب کا مزاج یہاں بھی متوازن رہتا ہے اگرچہ وہ خود اس توازن کو حد سے زیادہ بر قرار رکھنے کے حق میں نہیں لگتے۔ ابتدا میں وہ ایر ہوسٹس کے لیے

میزبان فضا کی اصطلاح مذکر کے صیغے ساتھ ساتھ استعمال کرتے ہیں مگر پھر دو چار روز بعد صیغہ بدل جاتا ہے' پھر دھیرے دھیرے اُن کی شخصیت کی معصومیت سے غیر ضروری نقاب خود بخود اٹھ جاتے ہیں' امریکا کی عورتیں انھیں کچھ زیادہ اچھی نہیں لگتیں۔ وہ لکھتے ہیں" یہاں کی جوان عورتوں کے چہرے، خط و خال رفتار و گفتار میں وہ دل کشی نہیں ہے جس کی آرزو کی جاتی ہے۔ کبھی بھولے بھٹکے کوئی چہرہ نظر آجاتا ہے جسے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہو ورنہ عام طور پر نہ تو وہ معصومیت ہے جو متوجہ کرے۔ نہ چال ہے جس میں شراب کی مستی ہو۔ نہ آنکھوں میں رس ہے جو انسانوں کو مدہوش کر دیتا ہے۔ عورتیں بس عورتیں ہیں شعر و شراب نہیں ہیں' میرا خیال ہے کہ اُن کے چہروں میں جنسی کشش کا زمانہ بہت مختصر ہوتا ہے اور وہی جب جوانی طفلی سے گلے ملتی ہے۔ اُن عمر رسیدہ خواتین کے ہاں نسوانی وقار، سنجیدگی اور کشش کا احساس ہوتا ہے مگر وہی خالی بوتلیں ہیں جن میں شراب دو آتشہ کی امید کی جا سکتی تھی۔ "مگر کیا عجب یہ میری غلط فہمی اور آئندہ میری رائے بدلے۔" امریکا میں تو ان کی یہ رائے نہیں بدلی مگر لندن میں کیفیت کچھ اور ہی ہے۔ لکھتے ہیں

کوئی کہتا ہے زندگی حسین نہیں ہے یہ انسانی حُسن جامہ زیب جسم' یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی' یہ اختلاط اور پیار کے نظارے' یہ جرأت تمکن بے اعتنائی' یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے۔"

امریکا پہنچنے پر وہ محسوس کرتے ہیں کہ "یہ جگہ دیکھنے اور سیر کرنے کی ہے، قیام کی نہیں ہے، یہاں زندگی کی رفتار بہت تیز ہے اور بڑے پیمانے پر کوئی شکل اختیار کر رہی ہے جسے میں سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔ یہاں کی چیزوں کی فراوانی اور دولت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ناممکن ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ (الہ الدین کے چراغ سے پیدا ہونے والے دیوزادوں

نے رات کی تاریکی میں یہ عمارتیں 'بھاری بھر کم اور پر اسرار عمارتیں کھڑی کر دی ہوں گی"(۸۹)

امریکا کی علمی اور ادبی زندگی کے بارے میں مختصر ذکر جا بجا ملتا ہے 'وہاں کی اہم شخصیتوں سے بھی ملاقات ہوئی ' مشہور نقاد Trilıng سے وہ بہت خُوش ہوئے ۔ گو کہ Triling ۳۹ء کے بعد سوویت یونین کے مخالف ہوگئے تھے۔ احتشام صاحب کو Triling امریکی نقادوں سے خوش نظر نہ آئے۔ ان کا خیال تھا کہ امریکا میں تنقید کے مختلف اسکول نہیں ہیں بلکہ لوگ شخصیتوں کے گرد اکٹھا ہوتے ہیں اور اپنا اپنا نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

"مجھے اندازہ ہوا کہ یہ لوگ تاریخی تجزیہ 'سماجی 'سیاسی پس منظر ہر چیز کو نظر انداز کر کے خالص ادبی نقطۂ نظر سے چیزوں کو دیکھنا چاہتے ہیں یا ان باتوں کا تذکرہ کم چاہتے ہیں۔ اس سے ان کی مصلحت پوری ہوتی ہو تو ہو انھیں کبھی صحیح حالات کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک طرح کی خود فریبی ہے کہ ہندوستانی ذہن کو نظر انداز کر کے اس کے موجودہ مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے 'لطف یہ ہے کہ اس بات کو بہت صاف صاف کہتے بھی نہیں 'خیر میں ایک آدھ چیزیں لکھوں گا اور اس میں ان باتوں کو اس طرح لاؤں گا کہ انھیں اس کی اہمیت کا اندازہ ہو۔ اور نہ ہو تو مجھے کیا!"(۱۹۱)

اُن کے امریکا کے قیام کے دوران اسٹالن کا انتقال ہوا۔ اُن کی زبانی اس واقعہ کو سنیے ۴ر مارچ کو وہ لکھتے ہیں "صبح کے اخباروں میں اسٹالن کی خطرناک بیماری کی اچانک خبر نے رنجیدہ کر دیا۔ اس خبر سے متعلق یہاں کے اخبارات کی سُرخیوں اور اُن کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی شیطانی مسرت کو کبھی نہ بھولوں گا۔ مرنا تو سب ہی کو ہے 'افراد مرتے ہیں تاریخ نہیں مرتی"(۲۰۷) پھر ۶ر مارچ کو اسٹالن کے انتقال کی خبر پا کر لکھا۔ "ایک بہت بڑا عالم 'دانشور 'انسان دوست 'امن پسند، عوام کا رہنما دنیا سے اُٹھ گیا۔ اُس کے علم کی ضیاء اُس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے کچھ نہ کچھ روشنی اور گرمی حاصل کی یقیناً یہ بڑا نازک وقت ہے

میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں   پھر لکھوں گا   کہیں نہیں گیا' کسی سے نہ ملا صرف بے ارادہ سڑکوں پر گھومتا رہا(۲۶۰)

احتشام صاحب نے امریکا جانے سے پہلے تلنگانہ کے ایک ریلوے اسٹیشن پر ایک چھوٹے سے لڑکے کو آواز لگا لگا کر اسٹالن کی کتابیں بیچتے دیکھا تھا۔ تب کون جانتا تھا کہ زمانہ کیا رُخ اختیار کرے گا۔

روس کے زوال سے پہلے اسٹالن کا زوال ہو چکا تھا۔ اس کے بعد اشتراکی نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ روس حاوی تو عرصے تک رہا۔ مگر یورو کمیونزم اور "نیو لفٹ" وغیرہ کا ساری دنیا میں چرچا ہوا۔ آج احتشام صاحب کی یہ باتیں بے وقت کی راگنی ضرور لگتی ہیں' مگر یہ ایک عہد کی داستان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوئی بلکہ ایسی منزلوں سے گذر رہی ہے جن کا کسی کو پتہ نہ تھا۔ وہاں اشتراکیت کے خلاف عام فضا سے انھیں خاصی وحشت تھی وہ اپنے ہم خیال لوگوں سے ملنا پسند کرتے تھے۔ آرتھر کوئسلر۔ اسٹیفن اسپنڈر کی سوانح عمریوں اور لوئی فشر کی کتاب "god that failed" جن کا اُس زمانے میں خاصا چرچا تھا، کمیونسٹ دشمن پروپگنڈے میں حصہ لے رہی تھیں' احتشام صاحب ان سب سے نالاں ہیں۔ لوئی فشر کی کتاب کے بارے میں کہتے ہیں

"یہ سب کے سب لکھنے والے مارکسزم کے فلسفہ اور اصول کو اپنے جذبات کا تابع بنانا چاہتے ہیں۔ یہ انفرادیت کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ اور انفرادی آزادی کے مفہوم اور حدود پر غور نہیں کرتے 'ایک سائے کے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔ ذاتی ناکامیوں 'خلش اندوزیوں اور جذباتی ناآسودگیوں کی وجہ سے کمیونزم کی طرف گئے اور جب خود ان کے خیال کے مطابق نتائج نہیں نکلے تو وہ واپس چلے آئے"(۲۱۸)

امریکہ میں انھوں نے ادبی محفلوں' تہذیبی اجتماعوں اور ذاتی ملاقاتوں میں جو کچھ پایا اس نے ان کو مطمئن نہیں کیا۔ ہاں پال رابسن' ہاورڈ فاسٹ، پرل بک وغیرہ سے مل کر اُن

کو یقیناً تسکین ہوئی کیونکہ سرمایہ داری کے اس جنگل میں بس یہی لوگ تھے جو اُنھیں امریکا اور مغرب میں بھی مستقبل کی کچھ اُمید دلاتے تھے۔ چنانچہ امریکا کے قیام سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور ہوا۔ پھر بھی اب یہاں سے چلتے وقت رہائی کا احساس ہو رہا ہے۔ میں قید میں نہیں تھا۔ پھر قید سے چھوٹنے کا احساس کیوں ہے؟ غالباً یہ اس بات کا ردِ عمل ہے کہ میں یہاں کی سیاسی رجعت پسندی اور حاکم طبقے کی بدنیتی سے سخت بیزاری محسوس کر تا رہا ہوں۔ کچھ بھی ہو یہاں سے نکل رہا ہوں (۲۱۷)

مگر نظریاتی اختلاف کے باوجود ان میں تعصب یا ہٹ دھرمی نہیں ہے۔ کیمونسٹ اکثر بڑے سخت گیر بلکہ بعض اوقات SECTARIAN نظر آتے ہیں۔ احتشام صاحب کے ہاں نظریاتی سخت گیری کے باوجود ذہنی اور شخصی طور پر رواداری ہے چنانچہ امریکہ کے بارے میں بھی سب کچھ کہہ چکنے کے بعد وہ آخر میں کہتے ہیں

"مجھے امریکہ اندھیرے اُجالے کا ایک عجیب امتزاج نظر آیا بار بار تاریکی کے اندر روشنی دکھائی دی اور بار بار تمدنی ارتقا کے پیچھے دنیا پر چھا جانے کی خواہش کا بھیانک چہرہ سامنے آیا۔ جنگ کی فضاؤں کے بیچ ایماندار ادیبوں کا امن کا نعرہ بھی سنائی دیا۔ اس لیے نہ تو میں مایوس ہوا اور نہ مجھے اس سے نفرت ہوئی۔ توریت میں ہے کہ حضرت موسیٰ نے یہود سے کہا دیکھو مصریوں سے نفرت نہ کرنا کیونکہ تم اُن کے ملک میں اجنبی اور مسافر رہ چکے ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مجھے اس امریکا سے کیسے نفرت ہو سکتی ہے جس نے میری حیرت اور علم میں اضافہ کیا"(۳۶۳)

اشتراکیت اور روس میں احتشام صاحب کے بعد بہت کچھ ایسی تبدیلیاں ہو گئیں جو خود اُن کو حیرت میں ڈال دیتیں۔ مگر امریکا کے بارے میں اُن کی رائے آج تک نہ صرف صحیح ہے بلکہ وہ لوگ بھی اب ماننے لگے ہیں جو اُن کی طرح روس کے طرفدار نہیں۔

احتشام صاحب کا لندن کا قیام ان کے لیے زیادہ مفید اور دلچسپ رہا۔ یہاں ان کے

بہت سے احباب اور اعزا پہلے سے موجود تھے جنھوں نے ان کی اس تنہائی کو دور کر دیا جو امریکا میں بار بار ستاتی تھی پھر یہاں کی علمی فضا بھی انھیں زیادہ راس آئی۔ تمدنی اعتبار سے بھی یہاں انھیں زیادہ کچھ دیکھنے کا موقع ملا۔ برٹش میوزیم اور بعد میں پیرس کے مختلف علاقوں کی طرح لوور میوزیم ان کی مستقل دلچسپی کا محور بن گئے۔ ان کے ذریعے انھوں نے عالمی تہذیب کے آثار دیکھے جن کا ذکر صرف کتابوں میں پڑھا تھا۔ ادیبوں نقادوں اور عالموں سے ملاقاتیں کچھ زیادہ ہوئیں۔ لندن کے ذکر میں وہ اُلجھن گھٹن اور بے مقصدیت کا احساس نہیں جو امریکا میں روز حاوی رہتا تھا۔ سیاسی اعتبار سے یہاں اُنھیں زیادہ لبرل ماحول ملا جس سے اُن کا مزاج ہم آہنگ تھا۔ اختلاف اور بحث و مباحثے یہاں بھی ہوتے مگر دم گھٹنے کا احساس نہ ہوتا۔ اس سفر میں اُردو کے ادیبوں سے بھی ان کی ملاقاتیں رہیں۔ نیویارک میں ن۔م راشد اور بطرس تھے اور لندن میں قرۃ العین حیدر اور ان کے علاوہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کا بڑا اچھا حلقہ تھا۔

یہاں ملکہ الزبتھ کی تاجپوشی کی دھوم دھام اور ملکہ میری کے جنازے کا کہرام بھی تھا مگر احتشام صاحب کو اس سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ اُسے مرتے ہوئے نظام کی علامت سمجھ کر قدرے تحقیر کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ پیرس میں ان کا قیام صرف چار دن رہا۔ سب شہروں میں پیرس ہی اُنھیں زیادہ پسند آیا۔ اُن کی نظروں میں یہ تجارت کا نہیں خواب و خیال کا شہر ہے۔

اس سفر نے احتشام صاحب کو علم اور تجربے سے مالامال کیا اور حیرت کو بھی بڑھایا مگر اس سے اُن کے WORLD - VIEW میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس کے اندازے کے لیے ان کی ۱۹۵۲ کے بعد کی تحریریں دیکھنی ہوں گی۔ سفر نامے کے آخر میں ''سخہائے گفتنی'' کے عنوان سے چند صفحات میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو بڑے واضح انداز میں پیش

کیااور آخر کے دو تین صفحے تواس لائق ہیں کہ انھیں بار بار پڑھاجائے۔اس سفر نے انھیں خود اپنے آپ سے ہم کلام ہونے کا موقع فراہم کیا۔

"خیر تواس طویل اور تنہاسفر میں میں نے اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو اتنا ہی سہی کہ میں نے احتشام حسین کو سمجھنے کی کوشش۔ کی میں ہر وقت اس کے ساتھ رہا۔اس سے مشکل اور نازک سوالات کیے، اُسے چھیڑا اور اکسایا، اُسے آزمایا اور کسا، اُسے خلوت و جلوت میں دیکھا' عجب انسان ہے۔ متضاد کیفیتوں کا حامل۔ حقیقتوں سے جد و جہد کا شائق اور خوابوں کے پیچھے مارا مارا پھرنے والا سماجی جانور بننے کے لیے کبھی کبھی احمق مجنوں یا محض بچہ بننے کی ضرورت پڑتی ہے۔اس نے اس راز کو نہیں سمجھا۔وہ ڈرتا رہا کہ کہیں کوئی ہنس نہ پڑے، کوئی کچھ کہہ نہ دے۔ یہ ایک سمٹی سہمی ہوئی محدود شخصیت کی نشانی ہے۔ جہاز میں جب لوگ دلچسپیوں میں مصروف ہوتے اور وہ پڑھتایا سمندر کی موجوں کو تکتا رہتا تو میرا جی چاہتا کہ کتاب اس کے ہاتھ سے چھین لوں اور کہوں کہ یہ کھیل کود' یہ شراب نوشی' یہ رقص کے ہنگامے یہ قمار بازی یہ محض ہنسی کے لیے، ہنسی یہ صرف بات کے لیے بات محض حماقت تو نہیں میں نے اس سے کہا بھی کہ یہ سنجیدگی بے محل ہے۔رقص کھیل کود بات چیت کے بہانے دل ملتے ہیں، جسم ملتے ہیں' تجربہ حاصل ہوتا ہے میں باتیں سناسنا کر اُسے کبھی کبھی منا بھی لایا۔ لیکن اُس کی اُداسی اس کا فلسفیانہ غم اور اس کے احساس تنہائی کو دور نہ کر سکا۔ میں سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ چاہتا کیا ہے۔غا ,,اسے خود بھی اس کا علم نہیں ہے" (۳۶۵۔۳۶۱)

***

*

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

احتشام حسین کا اسلوب

اسلوب کو بجائے خود شخصیت قرار دیا گیا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو احتشام حسین کی شخصیت اور اسلوب میں بھی کوئی حدِ فاصل نہیں۔ احتشام حسین کی شخصیت کو سمجھے بغیر اُن کے اسلوب کی اور اُن کے اسلوب کو سمجھے بغیر اُن کی شخصیت کی پہچان ممکن نہیں۔ یہ دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ بلکہ یہ دونوں مل کر ایک تصویر کی تکمیل کرتے ہیں۔ احتشام حسین نے شعر بھی کہے اور افسانہ نگاری بھی کی ہے۔ اُن کے افسانوں کا مجموعہ "ویرانے" اپنے طور پر اہمیت رکھتا ہے لیکن دنیائے ادب میں اُن کی منزلت ایک نامور نقاد کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے تنقید سے جو منصب بھی حاصل کیا ہو اُس سے زیادہ اپنی تنقیدات سے اُردو کے تنقیدی سرمایہ کو وقیع اور جچم کیا ہے، اس کی آبرو میں اضافہ کیا ہے، اس کو تابندگی اور روشنی دی ہے۔

نقاد سے عموماً کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ رجحان یہ ہوا کرتا ہے کہ نقاد کو

اپنی بات دوٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیے۔ اس کو اسلوب اور طرزِ ادا پر نہیں، مواد پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ نقاد کے لیے کس طرح کہنا چاہیے کی بہ نسبت کیا کہنا چاہیے کی اہمیت زیادہ ہے، لیکن اچھا نقاد صرف، کیا کہنا چاہیے، پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس کیا، کو اپنے طرز، اپنے ڈھنگ اور اپنے اسلوب سے پیش کرتا ہے کہ اس کا مواد قاری کے لیے جاذبِ توجہ، دلکش اور دلنواز بن جائے۔ اُس کے ہاں کیا، کی اہمیت زیادہ سہی لیکن وہ کس طرح کہنا چاہیے کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ نظر انداز کرنا چاہتے۔ ایک اچھے نقاد کے ہاں مواد کی طرح اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ کامیاب اسلوب وہ ہے جو مواد کا جزو بن جائے اس سے علٰحدہ اس کا تصور ممکن ہی نہ ہو گویا، موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں! مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید اور اچھی نثر کی ضمانت ہوتی ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے احتشام حسین کے ہاں یہ ہم آہنگی موجود ہے۔ اپنے ایک مضمون "جدید اُردو تنقید کا اسلوبی ارتقاء" میں تحریر کرتے ہیں

"نثر کی خصوصیات، اظہارِ خیال کی برجستگی، روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز میں رونما ہوتی ہیں۔ انہیں پر قدرت حاصل کر کے ادیب صاحب اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کیا جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جا سکتی۔ محض اظہارِ خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت الفاظ کی قطار نثر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیونکہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پُر آہنگ جاندار اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والوں پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔"[۱]

ارتباط اور امتزاج ہی کا نتیجہ ہے کہ احتشام حسین کی نثر پُر آہنگ، جاندار اور معنی خیز بن گئی ہے اور قاری اس کے سحر سے مغلوب! اس کا شکار!

---

[۱] "عکس اور آئینے" ص ۹۳

اچھا نقاد مواد اور اسلوب کو ساتھ ساتھ لیے رکھنے کی سعی شعوری طور پر نہیں کرتا۔ اس کے لیے شاید یہ ممکن بھی نہیں کیونکہ وہ اپنے موضوع سے جس قدر مخلص اور اس میں جس قدر محو ہوگا وہی خلوص اور محویت اسلوب کی تخلیق و تشکیل کا باعث ہوگی۔ گویا اسلوب کوئی اوپر سے لادی ہوئی شئے نہیں ہے بلکہ وہ تو مواد سے اُبھر آتی ہے یہ کسی پھول کا نکھار ہے جو بیرونی کا محتاج نہیں خود پھول کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ احتشام حسین اُردو کے اُن تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کی تحریر و تصنیف کا اپنا ایک مقصد ہے۔ اُردو میں سماجی تنقید کو شعوری طور پر عام کرنے، مارکسی تنقید کو ہندوستانی مزاج سے ہم ساز و ہم آہنگ کرکے مقبول بنانے میں احتشام حسین کا بہت زیادہ اور اہم حصہ ہے۔ ایسا ادب جو کسی صحت مند مقصد اور سماجی صلاح و فلاح کے کام میں نہیں لایا جاسکتا' احتشام حسین کے نزدیک بے معنی اور لاحاصل ہے۔ ایسا فن کار ظاہر ہے مواد پر زیادہ توجہ صرف کرے گا تاکہ اُس کے مقصد کی ترویج، اشاعت اور مقبولیت ہو۔ اس کے نزدیک اسلوب مقصود بالذات نہیں' اس کا نقطہ نظر مقصود بالذات ہوگا۔ اسلوب کو وہ ذیلی اور ضمنی حیثیت دے گا لیکن چونکہ اپنے نقطہ نظر سے اس کا اخلاص ہے جس لیے اُس کے مواد سے اسلوب خود بخود اُبھر آئے گا۔ اس خصوص میں احتشام حسین کے وہ مضامین اہمیت رکھتے ہیں جو انہوں نے ترقی پسند تحریک پر اعتراضات کے جواب میں سپرد قلم کیے تھے۔ ان میں ایک مولوی اختر علی تلہری کا مضمون مطبوعہ "عالمگیر" اکتوبر ۱۹۴۴ء ہے۔ احتشام حسین نے اس کے جواب میں "عالمگیر" ہی کی اشاعت میں بابتہ دسمبر ۱۹۴۴ء میں ایک مضمون قلم بند کیا تھا۔ کسی درشتی، کسی تختی، کسی اشتعال کے بغیر اور نری جذباتیت سے دور رہ کر بحث کی ہے' کتنی سلجھی ہوئی اور اسلوب کتنا واضح اور کتنا شگفتہ' اپنے نقطہ نظر کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"موصوف (مولوی اختر علی تلہری) ادب کو لفظوں کا حُسنِ استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ

معنویت کو ہے، موصوف کے لیے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کش مکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کش مکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لیے قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا جانتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ انسانی فطرت بدلتی رہی ہے، بدل رہی ہے بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کش مکش سے بھی بدلی جاسکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اسی سے فیصلہ کر لیتے ہیں۔ میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے کے حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں۔ اس لیے میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔"[1]

یہاں نہ زبان کی رنگینی ہے اور نہ عبارت آرائی۔ تحریر مقفع یا مسجع بھی نہیں۔ اپنے موقف کی توضیح سیدھے سادے انداز میں کردی گئی ہے۔ فنکار کو اپنے نقطہ نظر سے جو جذباتی اور پر خلوص وابستگی ہے اس کا اعلان و اظہار ہو ہی جاتا ہے۔ نقّاد، فنِ نقد میں اونچا مقام رکھنے کے باوصف، اپنے گنجلک انداز بیان، بوجھل تحریر اور تصنع کی وجہ سے صاحبِ اسلوب نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بات کہہ دیتے ہیں کسی سلیقہ اور ہنر مندی کے بغیر۔ احتشام حسین کو اپنے ہم عصر بیشتر نقادوں سے جس وجہ سے مُمیّز اور ممتاز کیا جاتا ہے وہ ان کے وقیع موضوعات اور اگر انچھا مواد ہی نہیں دامنِ دل کو کھینچنے والا اسلوب بھی ہے۔ حسرتؔ موہانی کی زندگی اور شاعری میں جو بھی فرق رہا ہو لیکن حسرتؔ کی شاعری زندگی سے دور نہیں کردیتی زندگی سے قریب کردیتی ہے۔ احتشام حسین کو حسرتؔ کی زندگی کے بعض پہلو نہ بھاتے ہوں لیکن ان کی شاعری کے زندگی دوست پہلو نے اُن کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ کیسے جادو جگاتے اسلوب میں اظہار خیال کرتے ہیں

---

[1] " روایت اور بغاوت " ادارہ فروغ اُردو' لکھنؤ ۱۹۵۶ء طبع دوم ص ۹۶'۲۹۵

"حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات نہ والہانہ پن اور ربودگی نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرتؔ نے زندگی کی فطری خواہشات محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی۔ اسی میں اُن کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے"۔[1]

حسرتؔ کی شاعری ہی نہیں، ایسا لگتا ہے کہ یہاں احتشام حسین کے اسلوب سے بھی زندگی ہے کہ پھوٹی پڑتی ہے یہاں تو خیر حسرتؔ کی شاعری کو احتشام حسین نے پسند کیا ہے، وہاں بھی اُن کے اسلوب کی کیفیت دیدنی ہوتی ہے جن کے ادب اور زندگی کے بارے میں نقطہ نظر سے بنیادی طور پر انہوں نے اختلاف کیا ہے۔ حسن عسکری کے ذہن و فکر سے احتشام حسین نے کبھی ہم آہنگی محسوس نہیں کی، دونوں متخالف رجحانات کے حامل ہیں۔ وہ حسن عسکری کی "جاندار خوبصورت اور ادبی نثر" کے بارے میں اپنے خیالات کسی لاگ اور لوث کے بغیر ظاہر کرتے ہیں۔ ذہنی تحفظات کو خاطر میں لاتے ہوئے وضاحت، سلاست اور نکھرے ہوئے اسلوب میں

"عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقدِ ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے 'سوالوں کو جواب نہیں دیتی۔ ایک "مبہم سا ذائقہ" پیدا کرتی ہے۔ توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ اُن کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے، اُن کی غیر جانبداری میں تعصّب ہے اُن کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زندگی کی تغیر پذیر طاقتوں کو قوت پہنچانے کے بجائے کمزور کرتی ہیں"۔[2]

---

[1] "منتخب ادب" ترتیب دینے والے سید احتشام حسین 'غلام ربانی تاباں۔ حالی پبلشنگ ہاؤس' دہلی۔ بار اول ص ۱۸

[2] "ذوقِ ادب اور شعور"۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۵ء۔ بار اول ص ۲۵۳

اپنے موقف پر شدت سے قائم رہتے ہوئے مخالف رجحانات رکھنے والوں کے باب میں اس خوش اسلوبی سے تنقید کرنا اُسی وقت ممکن ہے جب کہ نقاد مخالف رجحانات کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کر چکا ہو اور اسی کے ساتھ الفاظ کا مزاج داں اور واقفِ اسرار معانی ہو۔ اسلوب کا تعلق فکر سے بے حد گہرا ہوتا ہے کسی مسئلہ اور موضوع پر فنکار کی فکر جتنی صاف اور ستھری ہوگی اس کے اسلوب میں اسی قدر صفائی اور سلجھاؤ کا پیدا ہونا ضروری ہے۔ اور تو اور احتشام حسین نے ذہن و فکر کی اس پس و پیش کی کیفیت کو خاصے فنکارانہ طریقہ پر برافگندہ نقاب کر دیا ہے۔ انسان کی ذہنی کش مکش، گومگو کی کیفیت اور اُس کا اپنے آپ سے نبرد آزمائی کا بیان کرنا، اس کی تصویر پیش کر دینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ لگتا ہے کسی نے انسان کے داخل میں ہونے والی اس مہابھارت کو ہمارے سامنے چلتا پھرتا، اپنی ہر حرکت اور ہر کیفیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یا سامنے پردۂ فلم ہو اور یہ سب کچھ پردۂ فلم پر اپنے "حقیقی" خد و خال میں جلوہ گر ہو۔ احتشام حسین نے اس داخلی آویزش، ذہنی الجھنوں کو کتنے پُر سکون، ٹھہرے ہوئے لب و لہجہ میں، کتنی خوبصورتی اور رعنائی کے ساتھ آئینہ کر دیا ہے۔ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کیا پڑھ رہا ہے۔ کیا پڑھ چکا ہوگا۔ یہ ہے اسلوب کی ندرت

"کتنی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ کیا کبھی انہیں لکھ سکوں گا! ناکامی اور نامرادی کا نہیں، بے دلی اور بے حوصلگی کا احساس ہے۔ جاگتا ہوں، سو جانا چاہتا ہوں، اٹھتا ہوں، گر پڑتا ہوں، ذہن میں سخت جنگ ہوتی ہے۔ جیتتا ہوں ہار جاتا ہوں، مقدمہ عجیب ہے۔ خود ہی مدعی خود ہی مدعا علیہ، خود ہی وکیل اور خود ہی گواہ اور خود ہی فیصلہ کرنے والی عدالت اور خود ہی سزا کا نفاذ کرنے والا حاکم"[1]

احتشام حسین نے ادبی مسائل ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں سکہ بند

---

[1] "ساحل اور سمندر" ص ۲۹۶

اصولوں کی روشنی میں غور نہیں کیا ہے۔ اُن کا اپنا اندازِ نظر ہے۔ اسی باعث بعض مسائل پر مسلمہ اصولوں اور آراء پر اُن کے خیالات میل نہیں کھاتے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ اُن کے خیالات سے اختلاف کیا گیا ہے، کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اُن کے افکار و خیالات کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ یہی کسی فنکار کی کامیابی اور عظمت کا نشان ہے احتشام حسین کے ہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات، مختلف مسائل اور موضوعات و مسائل کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں قدیم ہندوستانی مصوری بھی ہے اور ایرانی تہذیب بھی، ٹیگور اور تلسی داس پر بھی انہوں نے اظہار خیال کیا ہے اور آغا حشر کی ڈرامہ نگاری پر بھی، قطب مشتری پر بھی اور داغ کے رام پور سے تعلق پر بھی، افسانہ میں نفسیاتی عناصر پر بھی اور غزل میں محبوب کے بدلتے ہوئے کردار پر بھی۔ ادب کا مادی تصور اور ادب میں جمود جیسے موضوعات تو اُن کے اپنے ہیں ہی۔ پھر ادھر اپنے ہم عصر کئی فنکاروں پر اُن کے پُر مغز مقالات کو جس قدر بھی اہمیت دی جائے کم ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا بھی ذکر ہے اور اسٹالن کا بھی، اپنے قصبہ ماہُل کی یادوں سے اُن کے مضامین روشن ہیں تو لندن کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کا قلم مہکنے اور قاری کے ذہن کو مہکانے لگتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر مقام پر موضوع سے اسلوب کو بڑی چابکدستی اور ہنر مندی سے مربوط کر جاتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس طرح غیر ارادی طور پر ہوتا ہے گویا صریرِ خامہ نوائے سروش بن گیا ہو۔ یہی اسلوب کا حُسن ہے، احتشام حسین کے ہاں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ ایک جگہ رومانیت کی توضیح کرتے ہیں قطعی رومانی انداز میں

"آزادی کی خواہش نئے اثرات، نئے وقوف اور تجدد کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گلگشت کرنے کے سلسلہ میں بہت ہی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے، اسی کو ہم رومانیت کہتے ہیں۔"[۱]

---

۱ "عکس اور آئینے" ص ۵۹، ۶۰

مہدی افادی پر احتشام حسین کا مضمون کئی اعتبارات سے اہمیت رکھتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی اہمیت ایک وجہ سے یہ ہے کہ یہاں انہوں نے اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے اسلوب سے ہمدوش و ہمکنار کر دیا ہے۔ ہر طرح سے کامیاب! یوں لگتا ہے مہدی افادی کا قلم ہی گہر افشاں ہے۔ ان کی روح کچھ دیر کے لیے جیسے احتشام حسین کے قالب میں ڈھل چکی ہو۔

"یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دبی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اُسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے"۔[1]

احتشام حسین کے اسلوب میں تیکھا پن نہیں ہے، شدت نہیں ہے، تندی بھی نہیں، کوئی داوٴ پیچ بھی نہیں، سلامت روی ہے۔ ایک دھیما پن ہے، اُن کی تحریریں پڑھئے تو خنکی اور ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ ایک آہستگی کا، شائستگی اور تہذیب کا، اُن کے اسلوب میں ایک مرنجامرنج کیفیت ہے جیسے کہ خود احتشام حسین تھے اذکر خواہ کسی شخص کا ہو یا شہر کا ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے بارے میں انہوں نے دو چار جگہوں پر لکھا ہے۔ ایک خصوصی مضمون کے علاوہ دیگر مضامین میں بھی اعجاز صاحب کا تذکرہ ملتا ہے۔ کتنے سہانے انداز میں۔ اسے آپ اعجاز صاحب کی شخصیت کی خوبی کہئے یا احتشام حسین کے اسلوب کا بانکپن یا دونوں یہ دیکھئے

"اعجاز صاحب کا آنا ہمیشہ اسی طرح خوشگوار ہوتا ہے جیسے سخت گرمی میں برسات شروع ہو یا خزاں میں بہار آجائے اور واقعی وہ آئے تو بارش بھی ہوئی اور موسم بھی بدل گیا"۔[2]

---

[1] "افکار و مسائل"۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۶۳ء۔ بار اول۔ ص ۱۲۴

[2] "ساحل اور سمندر" ص ۲۳

"خیر تو ذکر تھا اعجاز صاحب کا اور اُن کی انفرادیت کے پیش نظر میں انہیں اکبر یا امرود کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہتا۔ اگرچہ اُن کا تعلق دونوں سے ہے، اکبر پر انہوں نے ہندی میں ایک کتاب لکھی ہے اور امرودوں کی تعریف میں رطب اللساں رہتے ہیں۔ اکبر کو پڑھتے اور پڑھاتے ہیں۔ امرود کھاتے اور کھلاتے ہیں"۔[1]

یہ تو اپنے ایک بزرگ دوست کے بارے میں تاثرات تھے۔ اسٹالن سے اُن کو جو ذہنی اور فکری وابستگی رہی ہے اُس کا اظہار بھی کتنے رواں دواں اسلوب میں کرتے ہیں

"۶ر مارچ، جمعہ، آج صبح اسٹالن کے مرنے کی خبر آئی، ایک بہت بڑا عالم، دانشور، انسان دوست، امن پسند، عوام کا محبوب رہنما دنیا سے اُٹھ گیا! اُس کے علم کی ضیاء اور اس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے بھی کچھ نہ کچھ روشنی اور گرمی حاصل کی ہے۔ وہ اپنے کارناموں میں اور اچھے انسانوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا"۔[2]

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین میں بھی اُن کا اسلوب دلآویزی اور دلربائی کا حامل ہے اور یہ وہ دولت ہے جو اُردو کے بیشتر نقادوں کو میسر نہیں آئی۔ لیکن جہاں تک غیر تنقیدی مضامین اور انشائیوں کا تعلق ہے یہ دلآویزی اور دلربائی اپنے شباب پر پہنچ جاتی ہے۔ نکھار کچھ اور نکھر جاتا ہے بانکپن کچھ اور بانکپن کا حاصل ہوتا ہے۔ خنکی، کیف سرشاری اور دل آسائی کی ساری کیفیات باہمدگر مربوط ہو جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے بہار پُر بہار ہے اور کوئی حسین محوِ گلگشت! خراماں خراماں لطف وانبساط کی دولت لٹا رہا ہے۔ اسلوب کے تعلق سے ایسی مثالیں اُن کے سفرنامہ امریکہ "ساحل اور سمندر" میں بہت زیادہ ہیں۔ اپنے قصبہ ماہل کا ذکر کرتے ہیں

"ماہل اعظم گڑھ کے ضلع میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جو میرے بچپن میں بہت با

---

[1] "افکار و مسائل" ص ۹۱، ۹۲

[2] "ساحل اور سمندر" ص ۲۵۹

رونق معلوم ہوتا تھا لیکن اب اجاڑ سا نظر آتا ہے، تاہم اس ویرانے سے میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں جن کا بدل کوئی اور زندگی، زندگی کی کوئی پُر مسرت گھڑی نہیں ہو سکتی۔ اب بہت کم وہاں جانا ہوتا ہے لیکن اب بھی وہاں جانا اتنا ہی آسودگی بخشتا ہے جتنی ماں کی محبت بھری آغوش''۔[۱]

اور اب ذکرِ لندن ہے! میرے خیال میں لندن کی ایسی تفسیریں کم ہی کی گئی ہوں گی۔ اتنی مختصر، اتنی مفصل!

''۲۸/مارچ، سنیچر، اور یہ لندن ہے! اس لفظ میں کتنی داستانیں، رنگین اور خونیں کہانیاں، تہذیبی مرقعے، تاریخی واقعات شعر و ادب کے خزانے پوشیدہ ہیں۔ اس لفظ سے کتنی باتیں کتنی یادیں متعلق ہیں۔ اسے تو خاص نظر سے دیکھنا ہے! لندن کو دنیا کے سب سے بڑے شہر کو، جس کی رونق اور گرم بازاری میں ہمارا لہو بھی صرف ہوا ہے۔''[۲]

ایسے ہی ایک اور اقتباس کا مطالعہ کیجئے۔ اسلوب کی اس سے زیادہ رنگیں اور سحر انگیز مثال اور کیا ہوگی ''پکیڈلی کے ایک رسٹراں میں بیٹھ گیا۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے! یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں یہ پُر جلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حُسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور بادلوں کی ہمہ ہمی، یہ گل بنیر چمن اور پھولوں کے یہ عناں گیر رنگیں تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ، یہ تفریح کدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور یہ میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی۔۔۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ انسانی حُسن یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی

---

[۱] ''ساحل اور سمندر'' ص ۲۹

[۲] ''ساحل اور سمندر'' ۲۶۴

یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرأت شکن بے اعتنائی، یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے"۔[1]

احتشام حسین کے اسلوب کے بارے میں بھی بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا اقتباسات شاید طویل ہوتے جارہے ہیں لیکن میں ایک اور اقتباس دوں گا۔ قدرے طویل سا ہی۔۔۔ لکھنؤ سے اُردو ادب اور اُردو تہذیب کا جو تعلق رہا ہے اُس پر روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ احتشام حسین نے لکھنؤ کے بارے میں پڑھا اور سنا ہی نہیں، دیکھا اور محسوس بھی کیا ہے۔ کئی طرح سے لکھنؤ سے اُن کی وابستگی رہی ہے اور تعلیمی اور تہذیبی۔۔۔ اُن کے کئی مضامین میں اس کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے۔ اودھ کی ادبی فضا بیان کرتے ہوئے وہ لکھنؤ کا تذکرہ چھیڑتے ہیں۔ اقتباس پڑھیئے، گویا مانی یا بہزاد نے تصویر کھینچ دی۔

"لکھنؤ کا نام آتے ہی بغداد اور قاہرہ کا خیال آتا ہے جو الف لیلیٰ کی کہانیوں میں رنگ و بُو کے پُراسرار جزیرے بن کر سامنے آتے ہیں۔ شیراز و اصفہان کی جانب ذہن منتقل ہوتا ہے، جن کے گلی کوچوں میں شعر و سخن کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کے ساتھ نہ جانے کتنی رنگینیاں، کتنے نشاط آور خواب، کتنے نازک خیالات وابستہ ہیں۔ ان رنگینیوں اور رونقوں میں ایک نئی حکومت کا جاہ و جلال، شان و شوکت، امارت و ثروت، سرپرستی اور داد و دہش بھی شامل ہے۔ میلے ٹھیلے کی رونقیں بھی ہیں۔ رہس اور لیلا کے جمگھٹے بھی، شعر و سخن کی مجلسیں بھی ہیں، علوم کے مرکزوں کی سنجیدگی بھی ہے اور مذہبی اداروں کی دھوم دھام بھی۔ اگر عید اور محرم میں سارا شہر خوشی اور غم کا مرقع بن جاتا ہے تو ہولی اور بسنت میں رنگ و بو کا دیار

---

[1] "ساحل اور سمندر" ص ۳۰۲

نظر آنے لگتا ہے۔ ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اس کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو دیکھنے والوں کی نگاہوں کو خیرہ کر دیتا ہے "[1]

مختصر یہ کہ احتشام حسین نے نہ صرف تنقیدی سرمایہ کو گرانبہا کیا بلکہ اپنے اسلوب کی دلنوازی اور دلداری سے اُردو تنقید کو ایک نئے اور جاندار اسلوب سے روشناس کرایا۔ ان کے ہاں اسلوب اور انتقاد یکجا ہو گئے ہیں کہ ان کو علحٰدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ اُردو کے چند نقادوں میں شامل ہیں جو اپنی تنقیدات ہی کے لیے نہیں بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے بھی اُردو ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیے جا سکیں گے۔

---

[1] "اعتبار نظر"۔ کتاب پبلشرز۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء۔ بار اول ص ۶۵۔۶۶

***

*

مظہر امام

احتشام حسین کا رویّہ جدید نسل کے ساتھ

اب سے کم و بیش چالیس سال پہلے مارچ ۵۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک کنونشن سجاد ظہیر کی دعوت پر "کل ہند اُردو ادبی کانفرنس" کے نام سے مئوناتھ بھنجن (اعظم گڑھ) میں منعقد ہوا تھا۔ سجاد ظہیر نئے نئے پاکستان کی جیل سے چھوٹ کر ہندستان میں مستقل قیام کے ارادے سے آئے تھے۔ اس کانفرنس کی ایک روداد میں نے ڈائری کی صورت میں لکھی تھی، جو کلکتہ کے "آبشار" اور گیا کے "سہیل" میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے اس میں ایک جگہ لکھا تھا

> "ناشتے کے بعد کمرے سے نکلا تو باہر دالان میں ایک چارپائی پر احتشام حسین تنہا بیٹھے تھے۔ دوسری چارپائی پر مسعود اختر جمال، پرویز شاہدی اور سلیمان اریب تھے۔ شاہد صدیقی کھڑے تھے۔ اتنے میں فراق صاحب بھی آگئے۔ میں احتشام صاحب کی چارپائی پر

بیٹھ گیا اختشام صاحب خود ہی میری طرف مخاطب ہوئے اور
بہار کے نئے لکھنے والوں کے متعلق دریافت کرنے لگے۔ کلام حیدری
شکیل الرحمٰن، منظر شہاب، غلام سرور، اسد شاہین، وحید الحسن وغیرہ
کے متعلق۔ جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی سے اپنی ملاقات کا بھی ذکر
کیا۔ ان دونوں شاعروں کے مجموعوں کی بابت بھی گفتگو ہوئی

اختشام صاحب کی شخصیت بڑی پُر کشش ہے۔ اُن کی
باتیں بھی مسحور کن ہوتی ہیں۔ وہ بلاشبہ اس دَور میں اُردو کے سب
سے بڑے نقاد ہیں۔ لیکن نقادوں کی انانیت اور آمریت ان میں نہیں
پائی جاتی۔ وہ ہر نئے لکھنے والے کی تحریروں پر گہری نظر رکھتے ہیں، اگر
کسی میں کچھ بھی صلاحیت نظر آتی ہے تو اس کی ہمت افزائی کرنے اور
ہمدردانہ مشورہ دینے میں کبھی کوتاہی نہیں کرتے۔ اُن سے مل کر ان
کی عظمت کا ہی نہیں بلکہ اپنی بڑائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔"

میں اس مضمون کی ابتدا میں ہی اپنی ایک سابقہ تحریر سے اقتباس دے کر کچھ خوش نہیں ہوں، لیکن یہ اقتباس بے مقصد نہیں ہے۔ میری عمر اُس وقت چھبیس ستائیس سال تھی۔ نئے شاعروں میں ابھی میرا مقام متعیّن نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اختشام صاحب کی بابت میرے تاثر کو ایک ایسے نوجوان شاعر کا ردِ عمل سمجھنا چاہئے جو ادب کے ایوان میں بڑی حد تک نووارد تھا اور جسے ابھی یہ اندازہ نہیں تھا کہ پُرانے اور مُستند ناقدین اُس کی کس حد تک ہمت افزائی اور پذیرائی کریں گے۔ یہ وہ دور تھا جب برگزیدہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا طلسم باقی تھا۔ اور جدید تر نسل ان سے اس لیے بھی برگشتہ تھی کہ وہ اپنی صفوں میں انھیں مناسب جگہ دینے کے لیے ہنوز تیار نہیں تھے۔ ناموں کی ایک مخصوص فہرست تھی جسے ناقدین موقع بے موقع اپنے علم کے مظاہرے کے لیے استعمال کیا کرتے تھے۔ اور ان سے

قربت نہ رکھنے والوں پر شاذ ہی اُن کی نظر جاتی تھی۔ نیاز فتح پوری کے بعد شاید احتشام حسین پہلے اہم ناقد ہیں جنھوں نے جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُن کے اپنے صوبے سے باہر روشناس کرانے کی کوشش کی۔ احتشام حسین بھی نئی نسل کے اس اعتراض سے محفوظ نہیں تھے کہ ان کے یہاں ایک بنی بنائی فہرست ہے۔ ممکن ہے یہ "سکہ بند" فہرست ۵۴۔۵۳ء تک چلتی رہی ہو، لیکن احتشام صاحب نے خود اس حصار کو توڑا اور ان لکھنے والوں پر بھی حسبِ توفیق توجہ کی جن سے اب تک اُن کی تنقیدی کاوشیں متعارف نہیں تھیں۔ احتشام صاحب سے اپنی پہلی ملاقات میں جو تاثر میں نے قبول کیا، اسے کسی تکلف کے بغیر میں نے ظاہر کردیا ہے۔ ممکن ہے اب میں انھیں اُردو کا سب سے بڑا نقاد نہ مانوں، لیکن وہ ہمارے اہم ترین ناقدوں میں ہیں، اس کی بابت شاید دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

اس اقتباس سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں

۱۔ احتشام حسین بہت زیادہ مجلسی آدمی نہیں تھے۔ مجمع سے الگ تھلگ تنہا بیٹھنے میں لذت محسوس کرتے تھے۔

۲۔ احتشام صاحب اتنے انکسار پسند اور سادہ مزاج تھے کہ وہ خود سے کم عمر اور کم رُتبہ افراد سے مخاطب ہونے میں پہل کرتے ہوئے عار نہیں محسوس کرتے تھے۔

۳۔ وہ نئے سے نئے اور معمولی سے معمولی لکھنے والوں کے نام ذہن میں محفوظ رکھتے تھے اور اُن کی بابت جاننے کے خواہش مند رہتے تھے۔

۴۔ اُن کی شخصیت میں کشش تھی اور اُن کی باتیں مسحور کن ہوتی تھیں۔

۵۔ اُن میں نقادوں کی انانیت اور آمریت نہیں تھی۔

۶۔ وہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرتے تھے اور انھیں مشورے دیتے تھے۔

۷۔ وہ اتنی سادگی اور بے تکلفی سے پیش آتے تھے کہ اُن سے مل کر اُن کی عظمت کے ساتھ ساتھ اپنی بڑائی کا بھی احساس ہوتا تھا۔

یہ بات میں نے آج سے چالیس سال پہلے کہی تھی کہ احتشام صاحب ہر نئے لکھنے والے کی تحریر پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کا ثبوت کچھ اور زیادہ ہی ملتا رہا۔ انھوں نے بالکل نئے لکھنے والوں کی کتابوں پر دیباچے لکھے۔ بالکل نئے حتیٰ کہ معمولی لکھنے والوں تک کی ہمت افزائی کے لیے بڑی توصیفی رائیں دیں۔ انھوں نے جب ہندی میں "اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ" لکھی تو اس میں نئے لکھنے والوں کے لیے ایک علیٰحدہ باب مقرر کیا اور اُن کے کارناموں کو سراہنے میں کسی تکلف یا RESERVATION سے کام نہیں لیا۔ مجھے بار بار اپنا ذکر کرتے ہوئے اچھا نہیں لگتا لیکن احتشام حسین کی رواداری اور ذہنی کشادگی کے اظہار کے لیے اپنا ذاتی تجربہ پیش کرنے میں چنداں ہرج بھی نہیں۔ ۵۶ء کے بعد کم و بیش بارہ سال تک احتشام حسین صاحب سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس دوران خط و کتابت بھی بہ مشکل دو یا تین بار ہوئی ہوگی، لیکن جب بھی میرے کلام پر رائے دینے کا سوال آیا، یا ہندی میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا انھوں نے "زمان و مکان" کے فاصلے کے باوجود کبھی مجھے نظر انداز نہیں کیا۔ حالانکہ ان کی نسل کے دوسرے ناقدین (خواہ وہ اُن سے کم تر ہی کیوں نہ ہوں) اس معاملے میں کچھ زیادہ فراخ دل ثابت نہیں ہوئے۔

نئے سے نئے غیر معروف لکھنے والوں کی تحریروں پر بھی نگاہ رکھنا، اُن کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا، اُن کے عروج و زوال سے باخبر ہونا، انھیں مشورے دینا، اُن کا حوصلہ بڑھانا۔ یہ خصوصیات میں نے اُن کی نسل کے ادیبوں میں صرف احتشام حسین میں پائیں۔

اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید اور عملی تنقید" کے دیباچے میں احتشام حسین نے جس طرز و انداز سے عبد المغنی کی پذیرائی کی ہے، اور کلیم الدین احمد کی تنقیدی سخت گیری کے مقابلے میں عبد المغنی کے تنقیدی خیالات کو سراہا ہے اس سے احتشام حسین صاحب کے معروضی رویے اور صحیح معنوں میں اُن کے غیر مشروط ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ بات آج سے کم و بیش چونتیس پینتیس سال پہلے کی ہے جب عبد المغنی کی

تنقید نگاری بالکل ابتدائی دور میں تھی۔اس مضمون کو احتشام حسین نے "احسن مجادلہ" کہنے کے باوجود اپنی تنقید نگاری پر بہترین مضمون قرار دیا۔

احتشام حسین ترقی پسند تھے، مارکسی نقطۂ نظر رکھتے تھے، اور اپنے نظریات کے اظہار میں کسی جھجک یا تکلف سے کام نہ لیتے تھے۔ لیکن وہ اپنے سیاسی یا ادبی نظریات کو دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں کی پرکھ اور تنقید میں اس حد تک حاوی نہ ہونے دیتے تھے کہ معروضیت فنا ہو جائے۔ عبدالمغنی جماعتِ اسلامی کے مکتبۂ فکر سے متاثر ہیں اور اُن کے نظریات کی تشکیل بھی اسی مکتبۂ فکر کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ مگر احتشام حسین نے بالکل متضاد ادبی نظریہ رکھنے والے ایک ناقد کی پذیرائی کرنے میں اپنے ذہنی تعصّبات کو آڑے نہیں آنے دیا۔

جدیدیت کے فروغ کے دوران بھی احتشام حسین نے اپنے سیاسی اور ادبی مسلک سے سر مو انحراف نہیں کیا۔ اور اسی لیے اکثر جدید ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے اعتراضات اور طنز و تشنیع کا نشانہ بنتے رہے۔اس سلسلے میں عمیق حنفی سے اُن کے مناظرے کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جس کی یاد اب بھی ہم میں سے بہتوں کے ذہن میں تازہ ہے۔ لیکن ٹھہریئے، اس سے پہلے کہ میں اس سلسلے کی تفصیلات پیش کروں، ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے.

> "اس سے انکار نہیں کہ زمانہ بدل گیا ہے، ہمارے علوم بدل گئے ہیں، طرزِ فکر بدل گیا ہے۔ ہم اپنے خیالوں کی کال کوٹھری سے نکل کر بین الاقوامی احساسات کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اس لیے نئی شاعری کا لہجہ اگر پُرانے لہجے سے مختلف ہو جائے تو چونک کر مُنہ نہ پھیر لینا چاہیئے بلکہ چونک کر اسے غور و فکر کا نقطۂ آغاز بنا لینا چاہیئے۔"

یہ تحریر کس کی ہے؟ خلیل الرحمٰن اعظمی کی؟ وحید اختر کی؟ وہاب اشرفی کی؟ گوپی چند نارنگ کی؟ شمس الرحمٰن فاروقی کی؟ جی نہیں، یہ بیان احتشام حسین کا ہے اور آج سے کم از کم پچاس سال پہلے کا۔ احتشام حسین نے یہ بات "جدیدیت" سے پہلے کی جدید شاعری کے سلسلے میں کہی تھی۔ احتشام حسین اُن ناقدوں میں ہیں جنھوں نے ہمیشہ اپنے ذہن کے دروازے وَا رکھے، اور جہاں انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار میں کسی رو رعایت سے کام نہیں لیا، وہاں دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اُن کی جانب ہمدردانہ رویّہ رکھنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔

آئیے ذرا عمیق حنفی اور احتشام حسین کے مناظرہ کی ایک جھلک بھی پیش کی جائے۔ "شب خون" کے پہلے شمارے (جون ٦٦) میں احتشام حسین کا ایک مختصر سا مضمون شائع ہوا جس کا عنوان تھا "نئے تیشے، نئے کوہکن" اس مضمون میں جدید شاعری سے متعلق بعض سوالات اٹھائے گئے تھے اور انھیں اپنے طور پر سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ جہاں جدید شاعری کے روشن پہلوؤں کو سراہا گیا تھا، وہاں خامیوں اور کمزوریوں کی نشان دہی بھی کی گئی تھی۔ خصوصاً ترسیل کی ناکامی سے متعلق۔ اس مضمون کے جواب میں عمیق حنفی کا ایک خط "شب خون" کے تیسرے شمارے (اگست ٦٦ء) میں شائع ہوا، جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ کہا گیا تھا

> "احتشام حسین نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام اور اہمال کی تشخیص فرمائی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری، داخلی، ذاتی اور رویائی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کے لیے کسی نظام فکر، تصورِ حیات یا شعور کی

اطاعت تجویز کرنا شاعر کی فنی دیانت داری اور اس کی فکری وسیع النظری کے حق میں نہیں جدید شاعر تخلیقی عوامل سے گزرتے ہوئے اپنے ذہن کو غیر مشروط رکھتا ہے۔"

اور

"احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جدید شاعر کو ہر وقت اس جواب دہی کے لیے تیار رہنا چاہئے کہ وہ کیا کہتا ہے۔ اور کیسے کہتا ہے، اور یہ جواب دہی اپنے دل کی عدالت میں نہیں عام پڑھنے والوں کی عدالت میں ہوگی۔" عدالت کے استعارے کا استعمال اس نفسیاتی نکتے کی غمازی کرتا ہے کہ جدید شاعری مجرم نہیں تو ملزم ضرور ہے۔ عام پڑھنے والوں کی پنچایت کے فیصلے سے پہلے ہی احتشام صاحب یہ EX-PARTE DECISION تو دے ہی چکے ہیں کہ "اس وقت اس کا دائرہ محدود اور مستقبل تاریک" ہے۔ اور پھر سوال یہ ہے کہ عام پڑھنے والا ہے کون؟ جواب دینے سے پہلے سوال کرنے والے کی حیثیت دیکھی جائے گی۔ یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ عام پڑھنے والے نے جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یا نہیں، عام پڑھنے والے کے لیے تو میرؔ لقمۂ تر تھے نہ غالبؔ اور نہ اقبالؔ۔ میں مانتا ہوں کہ شاعر کو قاری سے بے نیاز نہیں ہونا چاہئے، لیکن قاری کا ایسا نیاز مند بھی نہ ہونا چاہئے کہ شاعری وعظ، تبلیغ، صحافت، خطابت یا اشتہار بن جائے۔ کیوں نہ احتشام صاحب اور جدید شاعر عدالت اور پنچایت کے باہر ہی COMPROMISE کرلیں؟"

اپنے خط کے آخر میں عمیق حنفی نے یہ دعویٰ کیا تھا

"جدید شاعری ہی آج شاعری ہے۔ باقی سب تقلید، نقالی، بھٹائی، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے، بازی گری اور شعبدہ بازی ہے، غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی ہے۔"

"شب خون" کے اسی شمارے میں احتشام حسین کا جواب بھی شائع ہوا' جس کے کچھ اقتباسات ذیل میں درج ہیں

"انھیں (عمیق حنفی کو) میری نیت پر شک نہیں لیکن وہ مجھے غلط فہمی اور کم بینی کا شکار ضرور پاتے ہیں اُنھیں میرے خیالات میں جدید شاعری کو جرم قرار دینے کی 'شاعر سے اس کی آزادیٔ خیال سلب کر لینے کی، قاری کے نقطہ نظر کو اہمیت دے کر شاعر کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینے کی، اور کسی طرح جدید شاعروں کو صرف قدما کی نقالی کرتے رہنے کی تلقین و تبلیغ کرنے کی کوشش نظر آئی۔ اوّل تو یہ میرے مختصر مضمون میں اُن میں سے کسی بات کا ذکر نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ان باتوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا خود بعض جدید شعرا کی فنی کمزوریوں، ذہنی الجھنوں، خود پرستیوں اور انانیتی جدت طرازیوں کی غمازی کرتا ہے۔ میں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ انھیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خون مارا ہے۔"

"میں نے اپنے کسی جملے میں یہ تجویز نہیں پیش کی ہے کہ شاعر کسی نظامِ فکر' تصورِ حیات یا منشور کی اطاعت کرے اور بقول

عمیق حنفی صاحب اپنی فنی دیانت اور فکری وسیع النظری کا گلا گھونٹ دے۔ یہ سب دل کے چور ہیں جو باہر آتے ہیں۔ وہ ذہن کبھی "غیر مشروط" نہیں ہو سکتا جسے صرف یہ فکر ہے کہ وہ "غیر مشروط" نہیں ہے۔ وہی لوگ جو ایسی آزادی کے بلند آہنگ دعوے کرتے ہیں، اپنی ذاتی زندگی میں ہر قدم پر قاعدے قانون کی پابندیاں چاہتے ہیں، سماجی رشتوں میں غلاموں کی طرح بندھے ہوتے ہیں۔ آرام سے آسودہ اور تکلیف سے رنجیدہ ہوتے ہیں۔ تعریف کرنے والے سے خوش اور اختلاف کرنے والے سے بیزار رہتے ہیں۔ لباس، رہن سہن، چلنے پھرنے، ملنے جلنے میں رسم و رہِ عام کے پابند ہوتے ہیں۔ صرف شاعری کے لیے ایسی آزادی چاہتے ہیں جو غیر مشروط ہو میری تو صرف اتنی گزارش تھی کہ شاعر اپنی ذات اور ضمیر سے 'زندگی کے خوب صورت بنانے والے عناصر سے، حُسن نظر، حسن خیال اور حسنِ حیات کی سحر آفرینیوں سے، انسانی بہبود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز رہ کر اپنی آزادی کا استعمال نہ کرے تو اچھا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھے کہ اس کے پاس کچھ اور لوگ ہیں جن کے پاس بھی تھوڑی بہت عقل، تھوڑی سی شعر و ادب کو سمجھنے کی صلاحیت، تھوڑی سی زندگی کی واقفیت ہو سکتی ہے۔ غیر مشروط آزادی کے نام پر کوئی شخص "خشکہ باگندہ بیر وزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ" پر عمل کرنا چاہے تو اور بات ہے۔"

"خط پڑھ کر مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوا ہے کہ جدید شاعر خود ایک پیر تسمہ پا بن کر قاری پر سوار ہونے کی فکر میں لگا ہوا ہے اور

اسے ایسے ریگزاروں میں بھٹکائے رکھنا چاہتا ہے جہاں نہ نخلستان ہے، نہ ٹھنڈے پانی کی چشمے، وہ تو ابھی سے گویا اس منزل پر پہنچ چکا ہے کہ اپنی شاعری کے سوا سارے ادبی سرمایے کو تقلید، نقالی، بھٹائی (بھٹئی)، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی، دنیا داری، بازی گری، شعبدہ بازی اور غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی قرار دیتا ہے۔ یہ دعوا اس وقت ہے جب ابھی پُوت کے پاؤں پالنے میں ہیں، آگے کیا ہوگا اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے دعوے اور ایسے حملے ہر شخص کر سکتا ہے اور کر لیتا ہے۔ اس کی کسوٹی وہ عمل ہوگا جو ثبوت میں پیش کیا جائے۔ ایسے دعووں سے کھوکھلے پن کی بو آتی ہے اور اسے عام زبان میں خود فریبی بھی کہتے ہیں۔"

"ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ مجھے نہیں معلوم کہ عمیق حنفی صاحب کے جدید شاعروں کی فہرست میں کون شامل ہے، اور کون نقال، منافق، بھاٹ اور شعبدہ باز ہے۔ مجھے بہت سے جدید شاعر پسند ہیں۔ انھیں پڑھتا اور سمجھتا ہوں، ان کے کلام سے حظ اور کیف حاصل کرتا ہوں۔ بعض ایسے ہیں جن کی کچھ ہی تخلیقات سے لطف اندوز ہو سکا ہوں۔ بعض کی نظمیں مجھے محض ذہنی اور لفظی کرتب نظر آتی ہیں۔ یہاں میں نے جدید شاعری کا لفظ جہاں بھی استعمال کیا ہے، اس سے صرف وہ شاعر مُراد ہیں جن کے لیے میں نے کہا تھا: "یہ بات صرف ان نئے شاعروں پر منطبق ہوتی ہے الخ"۔ (شب خون، جون ۶۶ء صفحہ ۸) اس میں وہ نئے شاعر شامل نہیں ہیں جن

سے اُردو شاعری کی تاریخ کا دامن وسیع ہو رہا ہے۔ صرف ان کا ذکر
ہے جن کے لیے میں نے کہا تھا کہ اس وقت ان کی شاعری کا دائرہ
محدود ہے اور مستقبل تاریک؎۱"

بات یہیں ختم نہیں ہوئی۔ "شب خون کے پانچویں شمارے (اکتوبر ۶۶ء) میں
عمیق حنفی کا دوسرا خط شائع ہوا۔ اس کے خاص اقتباسات مندرجہ ذیل ہیں

"میں سمجھ نہیں رہا ہوں کہ احتشام صاحب نے میرے
خط کے اقتباسات میں چھیڑی گئی ادبی بحث کو مناظرے میں کیوں
بدل دیا؟ ان کا احترام ہی ایسی کسی بدارادگی سے مجھے باز رکھنے کے لیے
کافی تھا۔ لیکن انھوں نے میرے بعض نہایت واضح معروضات کو
عبارت آرائی اور طنز نگاری کے ذوق کی تسکین کے لیے کچھ اتنا حلیہ
بگاڑ کر پیش کیا ہے کہ مجھے اپنی صفائی کے لیے بحث کو طول دینا پڑ رہا
ہے۔

روایتی تنقید کا سب سے بڑا حربہ یہی ہے کہ فریق ثانی کے
جملوں کو سیاق و سباق سے نوچ کر نئے رنگ میں اس طرح پیش کیا
جائے کہ یا تو بات کا بتنگڑ بن جائے یا اصل بات سے توجہ ہٹ جائے۔
مغالطات، فقرے بازی اور مبادیات کو متنازعات کی صورت دینے کے
داؤپیچ بھی روایتی تنقید کا خاصہ ہیں۔"

"جی ہاں' یہ بات میں نے کہی ہے اور پھر دُہراتا ہوں کہ
جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی جو کچھ ہے نقالی، بھٹئی،
مجاوری، بازی گری، شعبدہ بازی وغیرہ ہے۔ وہ لوگ جو بیسویں صدی
میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، میرے

لیے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر رفتگاں کے فکر و فن کے قدر داں ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمائے کا احترام بھی کرتے ہیں۔ لیکن آج کے قدامت پرستوں اور رفتگاں کے نقالوں اور بے مغز مقلدّوں کو اس عزت واحترام کا مستحق نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا فن کار نظر آتے ہیں۔ اگر نہیں تو پھر خفگی کیوں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اُگلے ہوئے نِوالے چبانے والوں کے لیے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ استعمال نہیں کر سکا۔"

"میں تو حیران ہوں کہ احتشام صاحب محسوس کر رہے ہیں کہ جدید شاعر پیر تسمہ پا ہے،' وہ جدید شاعر جو اپنی شاعری کو ایک خاص ذہنی سطح اور ہم عصر ادبی ذوق رکھنے والے بیدار مغز قارئین کے حلقے تک محدود رکھنا چاہتا ہے۔ ایسا کرنا غمازّ ہے جدت کے خوف کا۔ یہ خوف اُس وقت طاری ہوتا ہے جب فرسودگی اور قدامت پرستی کی فصیلیں جدت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آواز سے تھرانے لگتی ہیں۔ میں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ قدامت پرستی کے غلیظ اور ناپاک خون میں جدت اپنے ہاتھ کبھی نہ رنگے گی اور اسے اپنی فطری موت مرنے کا پورا موقع دے گی۔ مرتے ہوئے کو مارنا جدت کا شیوہ نہیں ہے۔ البتہ MERCY KILLING کے بارے میں ابھی سوچنا ہے۔"

"تنقید و تدریس کی حمایت اور اعانت کے بغیر بھی جدید شاعری میں دلچسپی لینے والے ذہن و مزاج کا فروغ ہو رہا ہے اور اس

کے قارئین کا ایک اچھا خاصہ حلقہ بنتا اور بڑھتا جارہا ہے۔ یہ حلقہ شاعروں کو تفریح و تماشا نہیں بلکہ قابل مطالعہ سمجھتا ہے اور رنڈی اور شراب کا بدل نہیں، بلکہ ذہن وروح کی غذا مانتا ہے۔ جدید شاعری کو اس تنقید سے توقعات بھی کیا ہو سکتی ہیں جس نے ابھی یگانہ اور شاد عارفی کا حق بھی ادا نہیں کیا ہے، اور میراجی، راشد، تصدق حسین خالد، اختر الایمان اور مجید امجد کی طرف بھی نظر اٹھا کر نہیں دیکھا ہے۔ اُردو تنقید کی سند حاصل کرنے کے لیے نہ صرف مرنا بلکہ مر کر کم از کم ۳۰، ۴۰ برس پُرانے ماضی کا حصہ بننا ضروری ہے۔"

عمیق حنفی کے اس طویل خط کے جواب میں اتمام حجت کے طور پر احتشام حسین کا ایک نسبتاً مختصر خط "شب خون" کے اسی شمارے میں شامل ہے۔ احتشام صاحب نے اپنے طور پر مناظرہ ختم کر دیا ہے۔ میں اس خط کو من و عن نقل کر رہا ہوں

"ویسے تو میں ماہناموں میں ایسی ادبی بحثوں کو نامناسب اور غیر مفید سمجھتا ہوں جو صرف دو شخصوں کے لیے مناقشہ کی شکل اختیار کر لیں اور اصول سے ہٹ کر ذاتیات تک پہنچ جائیں۔ لیکن اپنی طرف سے اسے ختم کرنے کے لیے چند سطریں لکھتا ہوں۔ گفتگو سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارا بھی ہو سکتی ہے، لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عمیق حنفی صاحب کے اس خط کا کیا جواب ہو سکتا ہے جو اس کٹ حجتی پر مبنی ہے کہ میں کہتا ہوں کہ جدید شاعری ہی شاعری ہے، اور صرف وہی جدید شاعر ہے جسے موصوف کی دی ہوئی سند حاصل ہو۔ میں نے اگر اس طرح کے ذہنی رویے کو خود فریبی کہا تو اس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے! خوش قسمتی سے جن کتابوں سے

اُن کا ٹیک ریک مزین ہے، ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں میں نے بھی پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ میں نے اقبالؔ، جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، ملاؔ، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیمؔ قاسمی، روشؔ صدیقی، وحید اخترؔ، باقرؔ مہدی، فارغؔ بخاری، محمودؔ ایاز، شہابؔ جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے اور اپنی سمجھ کے مطابق انھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ عمیق حنفی کی فہرست سے ان ناموں کا غائب ہونا ہی اس غیر مشروط آزادیٔ ذہن کا غماز ہے جس کے وہ مدعی ہیں۔ اتنا پابند ذہن، ذہنی آزادی کا دعوا کرے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اصل یہ ہے کہ وہ مشروط طور پر صرف چند شاعروں کو شاعر مانتے ہیں۔ باقی سب نٹ، نقال، بھانڈ اور منافق وغیرہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

میں تو اپنی کم فہمی اور بے بضاعتی کا اظہار کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں کہ جدید شاعری کا ایک حصہ نہ مجھے جدید معلوم ہوتا ہے اور نہ شاعری۔ یہ کسی بدنیتی یا کسی سے عناد کی بنا پر نہیں کہتا، اس لیے کہتا ہوں کہ اس میں نہ خیال اور جذبہ ہے، نہ حُسن کاری اور فن، نہ روایت کی پابندی ہے نہ بغاوت۔ ابھی تک کسی نے اس شاعری کی وہ خوبیاں واضح نہیں کیں، جنھیں دوسرے سمجھ سکیں اور اس شاعری کے حُسن اور عظمت سے متاثر ہوں۔ صرف یہ کہنا تو کافی نہیں کہ یہ بیسویں صدی کی شاعری ہے۔ بیسویں صدی میں پیدا ہونا ہی تو بیسویں صدی کا ذہن نہیں بناتا! اگر بیسویں صدی میں صرف وہی ہے جو مطلق فرد" کی داخلیت کا ترجمان ہے تو اس پر اصرار کیوں ہے کہ اسی کو اس بیسویں صدی کی ترجمانی سمجھا جائے جس کی علمی، عقلی اور

آفاقی فتوحات اور بھی ہیں اور جس کے سامنے سیکڑوں مسائل حیات ہیں۔

عمیق حنفی صاحب کے بھونڈے طنز اور علمی مزعومات کا جواب کہاں ممکن ہے! کوئی مدلل بات کہی گئی ہوتی تو کچھ ضرور لکھتا اور اگر ضرورت ہوئی تو آئندہ لکھوں گا بھی۔ خط و کتابت کی شکل میں اس بحث کا دروازہ بند کرنا ہی اچھا ہوگا۔ عمیق حنفی صاحب کو لکھیے کہ وہ جدید شاعری کی فکری اور فنی خصوصیات پر ایک عام فہم قسم کا مضمون لکھ دیں۔ شاید وہ زیادہ کار آمد ہو۔ صرف میرے جہل اور غلط خیالوں پر طنز کرنے سے ادب کو یا دوسروں کو کیا فائدہ ہوگا۔"

جدیدیت کی تاریخ میں احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مناظرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان طویل اقتباسات کے پیش کرنے کا جواز یہی ہے۔ احتشام صاحب اپنی سنجیدگی اور وضع داری کے لیے مشہور تھے۔ اور غیر ضروری بحث و مباحثہ اور خصوصاً مناظرہ سے حتی الامکان اجتناب کرتے تھے لیکن انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور تبلیغ میں ہمیشہ بے باکی سے کام لیا ہے۔ شاید اب بھی بہت سے قارئین کو وہ بحث یاد ہو جو حالؔی کے شعر ؎

حالؔی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں بس اقتدائے مصحفؔی و میرؔ کر چکے

کے سلسلے میں احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے مابین ہوئی تھی۔ احتشام صاحب بڑے رکھ رکھاؤ کے تنقید نگار تھے۔ وہ اپنے لہجے میں حتی الوسع تلخی نہ آنے دیتے تھے، لیکن اُن باتوں کے لیے جنھیں وہ غلط سمجھتے تھے، ضرور ٹوکتے تھے اور اس میں کبھی کبھی ان کے تکدر کا اظہار بھی ہوتا تھا۔ مجھے یاد ہے مئوناتھ بھنجن کے اسی کونشن میں جس کا ذکر میں نے اس مضمون کے آغاز میں کیا ہے، شاہد صدیقی مرحوم نے بعض ناقدوں کی غیر ذمہ دارانہ روش پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ احتشام صاحب نے آل احمد سرور کے مجموعۂ کلام پر بڑا مبالغہ آمیز

دیباچہ لکھا ہے۔ یہ سُن کر احتشام صاحب کے تیور بدل گئے اور انھوں نے خفگی بھرے لہجے میں کہا کہ "میں نے سرور صاحب کے کسی مجموعے پر دیباچہ نہیں لکھا اور نہ ان کے مجموعۂ کلام کا مجھے علم ہے۔ تعجب ہے کہ لوگ بغیر پڑھے اعتراض کرنے لگتے ہیں!"

احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مکتوبات سے دو مختلف نسلوں کے مزاج اور رویے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کے ادبی نظریات کے باعث عمیق حنفی نے یہ فرض کر لیا کہ انھوں نے کسی خاص نظامِ فکر یا تصورِ حیات کے پیشِ نظر ادب کی تخلیق کا مشورہ دیا ہے۔ جس زمانے میں یہ خط و کتابت ہوئی، اس وقت جدیدیت اپنے آپ کو مستقل بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی۔ ممکن ہے جدیدیت، صرف و محض ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر معرضِ وجود میں نہ آئی ہو، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسندی کی اذعائیت، غیر ادبی نقطۂ نظر اور ایک مخصوص نوع کی وابستگی پر اصرار نے جدیدیت کے لیے فضا ہموار کی تھی۔ ایسی صورت میں احتشام صاحب کی تحریر سے غلط فہمی کا پیدا ہونا ایک حد تک فطری تھا۔ پھر احتشام صاحب نے جدید شاعروں میں اقبالؔ، فراقؔ، فیضؔ، مخدومؔ، سردارؔ جعفری اور احمد ندیمؔ قاسمی کو بھی شامل کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جدید شاعری کی گفتگو ان دنوں ایک خاص سیاق و سباق میں کی جاتی تھی، اس لیے ان شعرا کو "جدید" کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ ایک وسیع تناظر میں انھیں بھی جدید تسلیم کیا جائے۔ پھر اپنے زمانے میں تو حالیؔ بھی جدید کہلاتے تھے۔ ۳۶ء کے بعد کی شاعری بھی جدید کہلاتی تھی۔ عمیق حنفی نے جن معنوں میں "جدید" استعمال کیا ہے، شاید اس کے لیے مزید وضاحت کی ضرورت نہیں تھی۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ احتشام صاحب کو غلط فہمی ہوئی یا انھوں نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا یا محض اپنے حریف کو شکست دینے کے خیال سے انھوں نے بعض بڑے ناموں کی فہرست پیش کر دی۔ واقعہ جو کچھ بھی ہو، یہ صحیح ہے کہ آج ایک مخصوص معنی میں اقبالؔ، جوشؔ یا فیضؔ کو جدید شاعر تسلیم کرنے کی کوشش ایک کارِ عبث ہے۔

احتشام حسین ایسی آزادی کے حق میں نہیں تھے "جو زندگی کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے، حسنِ نظر، حسنِ خیال اور حسنِ حیات کی سحر آفرینیوں سے، انسانی بہبود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز بنادے"۔ احتشام صاحب چوں کہ ترقی پسند تھے، اس لیے وہ ادب میں مقصدیت اور وابستگی کے قائل تھے۔ جدید ادب اور شاعر بھی زندگی میں حُسن دیکھنا چاہتا ہے، وہ بھی خیر و شر کی آویزش میں خیر کے ساتھ ہے، لیکن اس کا ادب لازمی طور پر مقصد کے تابع نہیں۔ وہ ادب کے جمالیاتی اور فن کارانہ پہلوؤں پر زیادہ نگاہ رکھتا ہے۔ اور حیات و کائنات کے ان تمام مسائل کو اپنی جولانگاہ قرار دیتا ہے جو اسے متاثر، مطمئن یا پریشان کرتی ہیں، وہ خیر اور نفاست کی تلاش میں شر اور غلاظت کی راہوں سے گزرتے ہوئے اپنی ناک پر رومال نہیں رکھ لیتا۔ میرا خیال ہے ترقی پسندی اور جدیدیت کا یہ بھی ایک نمایاں فرق ہے۔

احتشام صاحب "وفاداری بہ شرط استواری" کے قائل تھے، اس لیے جدیدیت کی ہم نوائی نہیں کر سکتے تھے۔ اور اس کا مطالبہ بھی اُن سے نہیں کرنا چاہیئے۔ وہ آخر عمر تک اپنے ادبی مسلک پر قائم رہے۔ ممکن ہے اسے ان کے مزاج کے "بے لچک پن" پر محمول کیا جائے، لیکن اس سے ان کی ایمان داری اور دیانت داری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ پھر احتشام صاحب کے ان خطوط کی روشنی میں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اشتعال انگیزی اور الہ آباد کی موسمی تپش کے باوجود بڑی حد تک ایک رکھ رکھاؤ، سنجیدگی، وقار، نرمی اور متانت کو برابر برقرار رکھا اور علمی سطح پر گفتگو کی۔ عمیق حنفی نے اندور[1] کی معتدل آب و ہوا کے باوجود اپنے لہجے کو اکثر گرم رکھا اور احتشام صاحب کو "قدامت پسند تنقید" کا ایک جزو سمجھ کر اُن کی قبیل کے دوسرے ناقدین کی اچھی خاصی سرزنش کی۔ انہوں نے اپنے بعض دعووں کو منوانے کے لیے بھی سخت لہجہ اختیار کیا۔ یہ مختلف دور، نسل اور عمر کے تفاوت کا بھی نتیجہ ہو سکتا ہے۔

[1] عمیق حنفی اُن دنوں اندور میں تھے۔

احتشام صاحب کی بڑائی اس میں تھی کہ وہ نئی نسل سے مکالمے کے لیے تیار رہتے تھے۔ انھوں نے عمیق حنفی سے بحث و مباحثہ کرنے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کی، ہر چند کہ وہ احتشام صاحب سے عمر میں بہت چھوٹے تھے۔ البتہ جب انھوں نے محسوس کیا کہ بحث میں ذاتی مناقشت کا رنگ آرہا ہے تو اُن کی متانت اور شرافت نے مناسب سمجھا کہ یہ سلسلہ بند کر دیا جائے، پھر بھی انھوں نے یہ کہہ کر کہ اگر ضرورت ہوئی تو آئندہ لکھوں گا وہ دروازہ کھلا رکھا جہاں سے بحث و تمحیص کی ہوائیں اندر داخل ہو سکیں۔

احتشام صاحب نے "یک طرفہ جنگ بندی" کر دی۔ حریف کے لیے بھی خاموشی کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں تھا۔ لیکن خاموش ہونے سے پہلے عمیق حنفی نے "شب خون" ۷(دسمبر ۶۶ء) میں ایک مختصر خط شائع کرایا، جس کے ابتدائی جملے یہ تھے

> "احتشام صاحب سے تبادلہ خیالات کا امکان کم از کم "شب خون" کے اوراق پر ختم سا ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ لوگ مجھ سے زیادہ دانش مند اور نکتہ رس ہیں جو اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدامت اور رجعت پرستی سے مکالمہ بے سود ہی نہیں، فضول بھی ہے، بلکہ ناممکن ہے۔"

میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کے بدترین دشمن بھی انھیں قدامت پسند اور رجعت پسند کے القاب سے نہیں نوازیں گے۔ وہ جو کچھ بھی رہے ہوں لیکن قدامت اور رجعت سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ عمیق حنفی کا بیان اسی جارحانہ پن کا نمونہ ہے جس کی شکایت اکثر جدیدیت نوازوں سے کی جاتی ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں وہ خشونت نہیں ہے جو رجعت پسندی کا خاصہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے نظریات کی وضاحت کے لیے اُن کی پُرانی کم و بیش پچاس سال پُرانی تحریروں سے دو اقتباسات پیش کرنا چاہوں گا:

(۱)

نئی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں حسبِ ذیل باتوں میں سے کسی ایک کا

یا کئی ایک کا اظہار ہوتا ہو:

۱۔ شعر اور نظم کی صورت میں کسی طرح کی تبدیلی، ہیئت میں ایسا تغیر جو شاعری کی عام روایتوں سے مختلف ہو۔

۲۔ نئے سماجی اور سیاسی شعور کی بنا پر موضوع، مواد اور طرزِ فکر میں تغیر۔

۳۔ تخیل اور مبالغہ پرستی سے زیادہ واقعیت اور حقیقت پر زور دینا۔

۴۔ اس احساس کا اظہار کہ جمالیاتی عنصر مواد کی خوبی ہی کی وجہ سے پیدا ہو سکتا ہے۔ مواد اور اسلوب میں ایک گہرا تعلق ہے جسے ایک ساتھ سوچنا ضروری ہے۔"

(۲)

"نئے شاعروں میں مختلف خیال اور رجحان کے لوگ ہیں۔ ان کے علم کی سطحیں بھی بہت مختلف ہیں۔ وہ مختلف سیاسی اور سماجی مقاصد کو سامنے رکھتے ہیں۔ اُن میں وہ بھی ہیں جن کے پاس کوئی فسلفہء حیات ہے۔ دنیا میں جو تغیرات ہو رہے ہیں، ان کا علم ہے۔ اور وہ بھی ہیں جن کی آنکھیں اپنے ہی اندر کھُلی ہوئی ہیں۔ وہ باہر کی دنیا کو نہیں دیکھتے۔ ان میں وہ بھی ہیں جو پُرانی ہی شراب نئی بوتلوں میں بھرنا چاہتے ہیں اور وہ بھی جو نئی شراب کو بھی پرانی بوتلوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہی نئے شاعروں میں روایت پرست بھی ہیں اور قدامت شکن بھی۔ پھر آسانی کے ساتھ ایک ہی جملے میں پوری نئی

شاعری پر کوئی رائے جو تجزیے پر مبنی نہ ہو، کیوں کر صحیح سمجھی جا سکتی ہے"۔

ان اقتباسات سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ادبی رفتار کے عواقب و عواطف پر غیر متعصبانہ نظر رکھتے تھے۔ احتشام حسین نے اس نسل کی شاعری کا جائزہ لیا ہے جو اپنے زمانے میں نئی تھی اور خود احتشام صاحب اسی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ خیالات تقریباً پچاس سال پہلے کی شاعری کو پیش نظر رکھ کر ظاہر کیے گئے ہیں۔ آج کی تنقید ان کے بہت سے خیالات سے اتفاق نہیں کرے گی۔ لیکن آج کی جدید شاعری پر بھی معمولی ردوبدل کے ساتھ ان کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ اس آخری اقتباس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام صاحب اپنی نسل کی ساری شاعری سے مطمئن نہیں تھے اور وہاں بھی انھیں روایت پرستی کی مثالیں دکھائی دیتی تھیں۔ اور یہ بھی کہ ان کے خیال میں بغیر تجزیہ و تحلیل کے کوئی صحیح رائے نہیں دی جا سکتی۔

یہاں اس مضمون کا ذکر بھی مناسب ہوگا جو احتشام صاحب نے سردار جعفری کی نظم "رومان سے انقلاب تک" کے جواب میں لکھا تھا۔ جعفری نے شاعروں سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ قلم پھینک کر بندوق اٹھالیں۔ احتشام صاحب نے اس نقطہ نظر سے شدید اختلاف کر کے فن کار کے منصب پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ شاید اسی لیے احتشام صاحب نے کہا ہے کہ "جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خون مارا ہے۔"

احتشام حسین ترقی پسند رہے ہوں یا مارکسسٹ، وہ رجعت پسند ہوں یا کہولت کی منزل سے گزر کر ضعیفی کی سرحد میں داخل ہو گئے ہوں، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ نئی نسل کے لیے کبھی تبرک نہیں بنے۔ نئی نسل کے اُن سے اختلافات ہو سکتے ہیں، لیکن نئی نسل نے انھیں ایک لمحے کے لیے بھی نظر انداز نہیں کیا، انہیں نا قابل اعتنا نہیں سمجھا۔

احتشام حسین کو نئی نوجوان نسل سے کتنی محبت اور موانست تھی، اس سلسلے میں ڈاکٹر نیّر مسعود کا یہ بیان پیش کرنا چاہوں گا

"یونی ورسٹی پہنچ کر میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب
طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں اور ہر قسم کے طالب علم اُن کو
گھیرے رہتے ہیں۔ میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی پریشانی
لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام صاحب کے پاس پہنچتے۔ اور احتشام صاحب
ہر مسئلے کا جواب تھے۔ علمی سوالوں سے لے کر دستِ سوال تک۔"

اور پھر یہ کہ:

(وہ) ہر طالب علم کی طرف پوری طرح متوجہ اور اس کے
نجی حالات تک سے واقف رہتے تھے۔"

احتشام حسین صرف طالب علموں کے ہی نہیں بلکہ ہر نئے لکھنے والے کے نجی حالات سے بھی واقف ہونا چاہتے تھے اور کرید کرید کر اس کے حالات دریافت کرتے تھے۔
احتشام حسین اور جدیدیت کے تعلق سے ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بیان ملاحظہ فرمایئے

"ان کے چہرے پر بشاشت کے ساتھ افسردگی کی ایک
ہلکی سی رمق ہمیشہ تھی مگر الہ آباد آنے کے بعد اس پر کبھی کبھی ایک اور
رمق بھی نظر آنے لگی۔ یہ تکدر کی رمق تھی۔ اس تکدر کے اسباب
میں غالباً الہ آباد کے ماحول کی بعض ناخوش گواریوں کے علاوہ ادب
میں جدیدیت کا فروغ بھی تھا جس سے اُن کو نظریاتی اختلاف تھا اور وہ
اس نئی کروٹ کو ادب اور معاشرے دونوں کے لیے نہایت مضر خیال
کرتے تھے تاہم انھوں نے اس سے اغماض کرنے کے بجائے اس کا
گہرا مطالعہ کیا، بلکہ خود بھی اس رنگ کو آزما کر دیکھا۔ ا۔ ح۔ نورازل
کے نام سے شائع ہونے والی جدید نظمیں احتشام صاحب ہی کے قلم
سے بتائی جاتی ہیں۔"

اُن کی وفات کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تاثرات قلم بند کیے تھے، اُن کے مندرجہ ذیل اقتباسات، میرا خیال ہے، جدید نسل کی جانب احتشام حسین کے رویے کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں

"احتشام صاحب کی موت کے بعد ان سے تعلق یا قرابت کا دعویٰ کرنے والے کوئی مخصوص یا نئے دعویدار سامنے نہیں آئے ان سے ملنے والا ہر شخص خود کو ان سے اور اُن کو خود سے اتنا قریب سمجھنے لگتا تھا کہ دُور و نزدیک کی تفریق و تخصیص ہی مِٹ گئی تھی شہرت اور غیر معمولی قبولیت عام کا بوجھ احتشام صاحب کے کندھوں پر جتنا ہلکا معلوم ہوتا تھا، اس کی مثال کم سے کم میری نظر میں نہیں ہے۔"

"احتشام صاحب ترقی پسند تھے اور خاصے ترقی پسند تھے۔ ادب میں نئی تبدیلیوں سے وہ بہت خوش نہ تھے۔ لیکن جدید ادب کی طرف سے ان کی بے اطمینانی اُن بے خبر لوگوں کی بے اطمینانی نہ تھی جو محض سُنی سنائی پر اپنے فیصلے کی دیوار قائم کرتے ہیں۔ نئے ادب کا بیش تر حصہ ان کی نظر میں تھا اور اُس کے جن پہلوؤں کو وہ پسند کرتے تھے، ان کا ذکر کرنے میں انہیں کوئی مصلحت آمیز تکلف بھی نہ تھا۔ ان کی غالباً آخری تحریر جدید افسانہ پر ایک ریڈیائی تقریر ہے جو ان کے انتقال کے کچھ دنوں بعد نشر ہوئی۔ اچھے نئے افسانوں کی طویل فہرست جو اس مضمون میں انہوں نے کسی ظاہری کاوش اور چھان بین کے بغیر مرتب کی ہے، ان کے مطالعے کی وسعت اور مزاج کی منصفی کا ایک معمولی نمونہ ہے۔"

"وہ ترقی پسند نظریہ ساز اور ادب میں سماجی شعور کے علم بردار ہونے کے ساتھ ساتھ (بلکہ شاید اس سے پہلے) شاعر اور شعر فہم بھی تھے، جیسا کہ ہر اعلیٰ درجے کے سخن شناس کا قاعدہ ہے۔ وہ شاعری سے تخئیلی سطح پر معاملہ کرتے تھے نہ کہ عقلی اور نظریاتی سطح پر۔"

"جدیدیت کے حامیوں کے نظریات میں شدت آنے کے ساتھ ساتھ احتشام صاحب کی ذہنی مقاومت بھی بڑھ گئی مگر اس میں ذاتی ناراضگی کا شائبہ نہ تھا۔ وارث علوی کے کچھ مضامین میں ایسے خیالات کا اظہار تھا جن سے ترقی پسند تصورات اور علی الخصوص احتشام صاحب پر ضرب پڑتی تھی۔ لیکن مجھ سے یا کسی سے اظہارِ ناخوشی تو بڑی بات ہے، جب بعض لوگوں نے ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی بچکانہ کوشش میں ان مضامین کی بُرائی کی تو انہوں نے کہا کہ کیا ہرج ہے اگر نئے نئے خیالات سامنے آئیں۔ یہ بھی ایک طرزِ تحریر ہے۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ان کا لہجہ نہ صلح جوئی کا ہوتا تھا اور نہ مزاحمت کا۔ وہ میری باتیں پوری خاطر جمعی سے سنتے تھے اور اپنی باتیں وضاحت اور اطمینان سے کہتے تھے۔ سچ پوچھئے تو میرے ان کے درمیان بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ فرق صرف تاکید اور اضافی اہمیت کا تھا۔"

٭٭

٭

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخر الدین علی احمد

مُرتبین پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختار الدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخر الدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہوا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعۂ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت، عمدہ کاغذ

قیمت	(اردو)	۵۰۰ روپے
	(انگریزی)	۳۵۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

غلام رضوی گردشؔ

پروفیسر سید احتشام حسین

گھر کی صفائی ہو رہی تھی۔ پرانے اور ردّی کاغذات میں ایک مُڑی تُڑی تصویر ملی جو میری بہن نے خاموشی سے میری طرف بڑھادی۔ تصویر خستہ حالت میں ہونے کی وجہ سے فریم کروانے کے قابل نہیں تھی اور مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ اسے چاک کر کے پھینک دوں۔ اس لیے میں نے بہت احتیاط سے اسے موڑ کر سامنے طاق پر رکھ دیا۔ اب اکثر اس تصویر کا خیال مجھے ماضی کے دھندلکوں میں پہنچادیتا ہے۔

جرمن فلسفی کانٹؔ کے کمرے میں بھی صرف ایک تصویر تھی اور وہ تھی انقلاب فرانس کے بانی ژین۔ ژاک روسوؔ کی۔ روسوؔ کی تصویر شاید کانٹؔ کو حوصلہ اور ہمت کا مسلسل پیغام دیتی رہتی تھی اور میرے کمرے کے طاق پر رکھی ہوئی پروفیسر احتشام حسین کی یہ مُڑی تُڑی تصویر مجھے زندگی کرنے کا سبق دیتی رہتی ہے۔ زندگی کی مثبت قدروں پر ایمان برقرار رکھنے کی تلقین کرتی رہتی ہے۔

غالباً ۱۹۵۸ء کا اختتام یا ۱۹۵۹ء کی ابتدا تھی جب مجھے اتفاق سے پہلی بار بمبئی کے بوری بندر اسٹیشن پر ان کے روے زیبا کی زیارت نصیب ہوئی۔ کھلتا ہوا گورا رنگ 'کشادہ پیشانی جس پر سیاہ مسا' چیچک کے ہلکے داغ' بالوں میں سفیدی کی چھوٹ' سیاہ کمانی والا چشمہ' کالی شیروانی' علی گڑھ پاجامہ اور مسکراتی ہوئی آنکھیں جو اپنے گردوپیش کا بڑی احتیاط سے جائزہ لے رہی تھیں۔ اسٹیشن پر بمبئی کے تقریباً تمام نامور ادیب وشاعر موجود تھے۔ چند لمحوں کے لیے میں سب کچھ بھول کر اس جاذب نظر اور مقناطیسی شخصیت کے سحر میں کھو گیا۔ ایک روشنی تھی' جو نظر کو خیرہ کیے دیتی تھی۔

احتشام صاحب کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا جیسے دنیا میں کچھ اچھے اور فرشتہ صفت لوگ بھی بستے ہیں۔ مجھے گوئٹے کا قول یاد آیا۔

" TRUTH ALWAYS STRIKES ONE AS SOME THING BRAND NEW "

(حقیقت ہمیشہ اس طرح منکشف ہوتی ہے جیسے کوئی بالکل نئی چیز ہو۔)

پنجاب میل اسٹیشن سے رخصت ہو چکی تھی لیکن احتشام صاحب میرے لیے ان تمام اعلیٰ قدروں کی علامت بن چکے تھے جو مجھے جان سے زیادہ عزیز تھیں۔

چند مہینوں کے بعد غازیپور میں راہی معصوم رضا کے مکان سے ملحقہ گھر کی چھت پر احباب کی نشست تھی۔ خاموش غازیپوری اور خلش غازیپوری میرے پاس بیٹھے تھے۔ (راہی ان دنوں علی گڑھ میں تھے اور کبھی کبھی وارد ہوتے۔) میں نے اپنی تعلیم جاری رکھنے کا فیصلہ سنادیا لیکن غازیپور میں نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی میں۔

"وہاں احتشام صاحب بھی ہیں !" میں نے اپنے فیصلہ کی اہمیت جتانا چاہی۔

"کیا کہنا !" خاموش نے لقمہ دیا۔

اس کے بعد احتشام صاحب کے ضمن میں خاموش کے الفاظ "کیا کہنا!" میرے کانوں میں بہت دنوں تک گونجتے رہے اور ان کی بازگشت مجھے آج بھی سنائی دیتی ہے۔ گویا 'احتشام حسین' اور 'کیا کہنا' لازم وملزوم بن گئے تھے۔

محمد حسین آزاد کو اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوق کے چہرے پر چیچک کے داغ بھی خوشنما معلوم ہوتے تھے۔ مجھے احتشام صاحب کے علاوہ آج تک کوئی چہرہ اس عیب کے باوجود اتنا دلفریب نہیں محسوس ہوا۔ بالکل اسی طرح جیسے پورے چاند کی زرفشاں روشنی میں اس کا داغ بھی حُسن کی زیبائش میں اضافہ کرتا ہے۔

موصوف کے علم و فضل اور ادبی کمالات کا کچھ ایسا رعب دل و دماغ پر طاری تھا کہ جب تک بی۔ اے کا طالب علم تھا ان کے پاس بیٹھ کر کسی موضوع پر کھُل کر گفتگو کرنے کی ہمت نہیں پڑی۔ وہ سال اول میں حالیؔ کا مقدمہ شعر و شاعری اور سال دوم میں اقبالؔ پڑھاتے تھے۔ لکچر شروع ہوتے ہی ہر طرف سناٹا چھا جاتا' ایسا لگتا جیسے مختلف علوم کا ایک ٹھہرا ہوا اور خاموش دریا ہو جو اچانک ٹھاٹھیں مارنے لگے تاریخ' فلسفہ ' نفسیات ' منطق ' عمرانیات ' معاشیات اور لسانیات وغیرہ کے ماضی اور حال کے تمام دھارے ان کی ذی علم اور ہمہ گیر شخصیت میں مدغم ہو گئے تھے۔ کبھی وہ سرزمین یونان کی رومان پرور فضاؤں کی سیر کراتے، کبھی رومؔ کے عروج و زوال کی داستان سناتے' کبھی قرونِ وسطیٰ کے صوفیاے کرام کی صحبت سے فیض یاب کراتے اور کبھی دورِ حاضر کے گوناگوں مسائل پر روشنی ڈالتے تھے۔

لکچر کے دوران کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی وجہ سے ان کا سلسلۂ کلام منقطع ہو گیا ہو۔ گویا ارجُن کا تیر تھا جو اگر ایک بار اپنے ترکش سے نکل گیا تو نشانے پر پہنچ کر ہی دم لیتا۔ کلاس میں ان کے داخل ہوتے ہی ایک ایسا سناٹا چھا جاتا جس کی مثال کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ انھوں نے کبھی کسی طالب علم کو ڈانٹ پھٹکار نہیں سنائی۔ وہ تو اپنے طلبہ اور طالبات تک کا نام بھی عزت و احترام سے لیا کرتے۔ حاضری کے وقت "مسٹر" اور "مِس" کا پریفکس (PRE-FIX) لگائے بغیر وہ کسی کا نام نہیں پکارتے تھے۔ گویا اپنے اس عمل سے طلبہ میں خودی کا احساس پیدا کر رہے ہوں اور بالواسطہ یہ سمجھا رہے ہوں کہ اپنی عزت کرنا سیکھو' دنیا تمھاری خود عزت کرے گی۔ اپنے اس منفرد انداز کے شاید وہی موجد تھے اور خاتم بھی۔

کلاس میں ڈائس کے داہنے اور بائیں طرف لڑکیاں بیٹھتیں اور سامنے لڑکے۔

ایک دفعہ لکچر کے دوران اچانک ایک لڑکی کا قلم ہاتھ سے چھٹک کر ان کے قدموں کے پاس گرا۔ طلبائے کرام محظوظ ہوئے اور سوچنے لگے اب دو چار منٹ کے لیے تفریح کا بہانا ضرور ہاتھ آئے گا۔ لیکن احتشام صاحب نے سلسلۂ کلام منقطع کیے بغیر خود ہی جھک کر قلم اٹھایا اور لڑکی کی ڈیسک پر رکھتے ہوئے بیان اسی طرح جاری رکھا۔

ایک بار کلاس میں فرمانے لگے۔" میں امریکہ میں تھا(جہاں راک فیلر انسٹی ٹیوٹ کے وظیفے پر لکچر دینے گئے تھے) نہ کچھ پڑھنے کا موقع ملتا نہ لکھنے کا اس عالم میں اکثر سوچتا رہتا' وقت بلاوجہ برباد ہو رہا ہے۔ اچانک غالبؔ کا یہ شعر یاد آیا اور دل کو بڑی تسلی ہوئی

دل مت گنوا' خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آینہ تمثال دار ہے

احتشام صاحب کی تقریر کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ لب و لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا' جس طرح تقریر شروع ہوتی اسی طرح ختم بھی ہوتی۔ مقرر کی شخصیت کا ایک عجیب وغریب وقار اور رکھ رکھاؤ تھا جو سامعین کو مسلسل اپنی طرف متوجہ کیے رہتا۔ ان کی تقریر میں کسی بھی حالت میں ڈرامائی انداز نہیں پیدا ہوتا۔ یہاں سستی جذباتیت کو دخل نہیں تھا بلکہ خرد کی تابانیاں تھیں جو دلوں کو مسحور کر دیتیں اور شخصیت کا جادو تھا جو حاضرین کو اپنا گرویدہ بنالیتا۔

تصنیف کا طریقہ یہ تھا کہ جسم کو کمان سی بنا کر عموماً بائیں کروٹ لیٹ جاتے اور پھر رخسار پر بائیں ہتھیلی کی ٹیک لگا کر داہنے ہاتھ سے لکھتے جاتے۔ مطالعے کے وقت حاشیے پر جابجا اپنے نوٹس لکھتے رہتے۔ کہیں مختصر اور کہیں قدرے تفصیل سے۔ فوری ردِ عمل کا اظہار! آج اگر ان نوٹس کو جمع کر لیا جائے تو ایک انتہائی دلچسپ مضمون تیار ہو جائے۔ میں نے ایسے ہی بصیرت افروز نوٹس مرزا ہادی حسین کی کتابَ "شاعری اور تخیل" (لاہور '۷۲ء) پر دیکھے ہیں جو آج بھی ان کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔

احتشام صاحب عنفوان شباب میں شعر بھی کہتے اور خوب کہتے:

یقیں کی خلدِ طربناک تک پہنچنے میں
ہزار منزلِ وہم و گماں سے گذرے ہیں

اور

سمجھ میں آ نہ سکا نقصِ مدعا طلبی
تری نگاہ کو ہم سازگار کر نہ سکے

احتشام صاحب اپنے دور کے تمام بزرگ ادیبوں اور شاعروں کا احترام کرتے۔ مرزا محمد عسکری، مسعود حسن رضوی ادیب، سید اعجاز حسین، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، سید سجاد ظہیر، اثر لکھنوی، آنند نرائن ملا، علی عباس حسینی، مرزا جعفر حسین اور اختر علی تلہری سے وہ بہت زیادہ مانوس تھے۔ یگانہ چنگیزی کی موت سے چند روز قبل احتشام صاحب ان کی عیادت کے لیے گئے۔ یگانہ پر اضطراری کیفیت طاری تھی۔ انھوں نے ٹوٹے ہوئے لہجے میں کہا۔ "احتشام .. تم مجھے پہچانتے تھے تم نے دیکھا، زمانے نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا؟" احتشام صاحب آبدیدہ ہوگئے۔ انھوں نے سنبھلتے ہوئے جواب دیا۔ "ہر بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے مجھے یقین ہے، وہ وقت ضرور آئے گا، جب دنیا آپ کے ساتھ انصاف کرے گی!"

احتشام صاحب کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ گفتگو اور تقریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھولے سے بھی نہیں کرتے حالانکہ انھوں نے انگریزی ادبیات سے بھرپور استفادہ کیا تھا۔ ہاں تحریر میں انگریزی ادیبوں اور شاعروں کے حوالے ضرور آجاتے۔ خاص طور سے وہ شیکسپیئر سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ چنانچہ "ساحل اور سمندر" (سفرنامہ) کے مادی سفر میں مصنف کا اپنا ذہن بھی سفر کر کے باطنی احوال و کیفیات کے گوناگوں مرحلوں سے گذرا ہے۔ شیکسپیئر کے براہ راست حوالے سے قبل اس ذہنی اور باطنی کشمکش کا ذکر یہاں ناگزیر ہے۔

"خیر اس طویل اور تنہا سفر میں میں نے اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو اتنا ہی سہی کہ میں نے احتشام حسین کو سمجھنے کی کوشش کی۔ عجب انسان ہے۔ متضاد کیفیتوں کا حامل، حقیقتوں سے جد و جہد کرنے کا شائق اور خوابوں کے پیچھے مارا مارا پھرنے والا، اسے سمندر سے بھی محبت ہے، ساحل بھی عزیز ہے، وہ طوفانوں کی خواہش بھی کرتا ہے اور سکون کا متمنی بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے ساتھ بے پروائی برتی۔ اس کی وسعتوں میں سے صرف مطالعہ کو چن لیا۔ مطالعہ کتنا ہی وسیع ہو مشاہدے اور زندگی کی جد و جہد میں شریک ہو کر تجربے حاصل کرنے کا بدل نہیں ہو سکتا۔ سماجی جانور بننے کے لیے کبھی احمق، مجنوں یا محض بچہ بننے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس نے اس راز کو نہیں سمجھا۔ وہ ڈرتا رہا کہ کوئی ہنس نہ پڑے، کوئی کچھ کہہ نہ دے، یہ ایک کٹی ہوئی محدود شخصیت کی نشانی ہے۔ تفریحوں اور لذت کوشیوں کے بہت سے در کھلے ہوئے دیکھ کر اُس نے کچھ کہا بھی تو اس طرح جیسے اپنے گردو پیش سے خوف زدہ ہو جائے"

اب احتشام صاحب اپنی ذات کے انکشاف کے لیے جو کچھ کہتے ہیں وہ ان کی غیر معمولی ادبی اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

"جب لوگ دلچسپیوں میں مصروف ہوتے اور وہ پڑھتا، سمندر کی موجیں گنتا رہتا، تو میرا جی چاہتا کہ میں کتاب اس کے ہاتھ سے چھین لوں اور کہوں کہ یہ کھیل کود، یہ شراب نوشی، یہ رقص کے ہنگامے، یہ قمار بازی، یہ محض ہنسی کے لیے ہنسی، یہ صرف بات کے لیے بات، محض حماقت تو نہیں، کچھ لذت تو حاصل ہوتی ہی ہوگی ورنہ لوگ خوش کیوں ہیں، میں نے اس سے کہا بھی کہ یہ سنجیدگی بے محل ہے، اس طرح اپنے خول کے اندر رہنا بے معنی ہے، رقص، کھیل کود، بات چیت کے بہانے دل ملتے ہیں، جسم ملتے ہیں، تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی باتیں سنا سنا کر اسے کبھی منا بھی لایا لیکن اس کی اداسی، اس کے فلسفیانہ غم اور اس کے احساسِ تنہائی کو دور نہ کر سکا۔ میں سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ چاہتا کیا ہے۔ غالباً اسے خود بھی اس کا علم نہیں ہے۔ شاید اس میں اتنی گہرائی اور پیچیدگی ہے جس کو وہ بتا نہیں سکتا۔ ایک دن جب

میں نے اسے بہت مجبور کیا تو اس نے مسکراتے ہوئے شیکسپیئر کے ڈرامے "ایز یو لائک اِٹ" کا چوتھا ایکٹ میرے سامنے کر دیا۔"

JAQUES:- I HAVE NEITHER THE SCHOLAR'S MELANCHOLY, WHICH IS EMULATION , NOR THE MUSICIAN'S WHICH IS FANTASTICAL, NOR THE COURTIER'S WHICH IS PROUD, NOR THE SOLDIER'S WHICH IS AMBITIOUS, NOR THE LAWYER'S WHICH IS POLITIC, NOR THE LADY'S WHICH IS NICE, NOR THE LOVER'S WHICH IS ALL THESE BUT IT IS A MELANCHOLY OF MINE OWN , COMPOUNDED OF MANY SIMPLES, EXTRACTED FROM MANY OBJECTS, AND INDEED THE SUNDRY CONTEMPLATION OF MY TRAVELS, IN WHICH MY OFTEN RUMINATION WRAPS ME IN A MOST HUMOROUS SADNESS

ROSALIND - A TRAVELLER ! BY MY FAITH, YOU HAVE GREAT REASON TO BE SAD

شیکسپیئر کے اس حوالے کے بعد احتشام صاحب کا مندرجہ ذیل فٹ نوٹ ہے۔"
میں اس کا ترجمہ نہیں کر سکتا' مفہوم بیان کیے دیتا ہوں' روزالینڈ اور جیکس ملتے ہیں۔ روزالینڈ جیکس سے کہتی ہے' سنتی ہوں تم ایک اداس طبیعت کے انسان ہو۔ وہ اعتراف کرتا ہے لیکن کہتا ہے کہ میری اداسی ایک عالم' ماہر موسیقی' درباری' سپاہی' قانون داں' خاتون اور عاشق کی اداسیوں سے بلے مختلف ہے۔ یہ بہت سی معمولی کیفیتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ سفر میں سوچی ہوئی باتوں کا نتیجہ ہے' بار بار غور کرتے ہوئے اس نے مجھے ایک عجیب قسم کی مضحکہ خیز اداسی میں

لپیٹ لیا ہے۔ یہ سب سن کر روزالینڈ کہتی ہے 'اوہ' تم مسافر ہو' تو یقیناً تمہارے اداس رہنے کے لیے کافی اسباب موجود ہیں۔"

(ساحل و سمندر' دوسرا ایڈیشن 'نصرت پبلشرز' امین آباد' لکھنؤ ۸۴ء' ص ۳۶۷)

جب میں نے ایم اے انگلش میں داخلہ لیا تو فیس معاف کروانے کا مسئلہ درپیش تھا۔ میں گولہ گنج کے بارود خانے والے گھر پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف لنگی اور بنیاین پہنے باہر کمرے میں تشریف لائے اور بہت دیر تک گفتگو کرتے رہے۔ میں نے مدعا بیان کیا تو اسی وقت ایک طویل خط انگریزی میں شعبۂ انگریزی کے پروفیسر نریش چندر کے نام لکھا۔ اس وقت مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ انھیں اُردو فارسی کے ساتھ انگریزی پر بھی یکساں قدرت حاصل ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف مجھ پر بعد میں ہوا کہ انگریزی میں ان کے کچھ مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔

احتشام صاحب نے میری ہی مدد نہیں کی بلکہ ان گنت نادار اور غریب طلبہ پر ان کے بے شمار احسانات ہیں۔ وہ دامے' درمے' قدمے' سخنے' غرض ہر طرح سے تعاون کرتے تھے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انھوں نے خود بڑی مصیبت اور تنگدستی میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کی عمر بہ مشکل سولہ یا سترہ سال کی تھی جب والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس وقت وہ نویں درجہ کے طالب علم تھے۔ والد نے کلاس میں فرسٹ آنے پر بائسکل انعام میں دینے کا احتشام صاحب کو وعدہ کیا تھا۔ لیکن یہ خوش خبری سننے سے پہلے ہی وہ دنیا سے اچانک رخصت ہو گئے۔ احتشام صاحب کو فرسٹ آنے کے باوجود بائسکل نہیں مل سکی۔ محرومی کا یہ احساس لاشعوری طور سے زندگی بھر ان کے ذہن پر چھایا رہا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی شخصیت پر ان کا جو مضمون ہے اس میں خود ان کی اپنی تعلیمی زندگی کے مصائب کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

احتشام صاحب جولائی ۱۹۱۲ء میں قصبہ ماہل ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہی حاصل کی۔ کچھ دنوں اعظم گڑھ میں زیر تعلیم رہنے کے بعد بی اے اور ایم اے الہ آباد یونیورسٹی سے اول درجہ میں پاس کیا۔ ۱۹۳۰ء سے ہی طبیعت مضمون

نویسی کی طرف راغب ہو گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو وفارسی سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اُردو وفارسی کے پروفیسر و صدر منتخب ہوئے اور دمِ آخر (یکم دسمبر ۷۲ء) تک اسی منصب پر فائز رہے۔

بچپن سے ہی خیر و شر، نیکی و بدی، اچھائی و برائی کے قصے پڑھے تھے۔ عالمی ادب میں ان کی مختلف تاویلیں دیکھی تھیں لیکن عملی زندگی میں صرف خیر، نیکی اور اچھائی کو ہی برتنے کے مواقع اب تک ملے تھے۔ الہ آباد پہنچتے ہی شر، بدی اور برائی نے اپنی کمیں گاہ سے نکل کر کچھ ایسا بھرپور وار کیا کہ ان کی کمر ٹوٹ گئی اور وجود کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس عالم میں بھی تخلیقی سرگرمیوں کو حتی الامکان جاری رکھنا بڑے جگرے کا کام تھا۔

الہ آباد پہنچتے ہی ڈیماکلس کی تلوار سر پر لٹکنے لگی۔ ان کے پروفیسر صدر شعبہ بننے سے کتنوں کی حق تلفی ہوئی تھی۔ سارے دشمن بلبلا اٹھے، سیاہ جھنڈیاں دکھا کر استقبال ہوا۔ خانہ جنگی، کھینچا تانی، رسہ کشی، مخالفین بڑے منظم طریقے سے صف آرا ہو گئے۔ بعد ازاں ایک نئے تقرر کے سلسلے میں الہ آباد ہائی کورٹ میں رِٹ پٹیشن داخل اور پروفیسر احتشام حسین کیس میں ملوث، ایسی چھچھالیدر کہ توبہ بھلی۔ اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی۔

اب شیلے کا پرمیدس اَن باؤنڈ (PROMETHEUS UNBOUND) ایکائس کا (PROMETHEUS BOUND) بن چکا تھا۔

آخر دشمنوں کا کلیجہ ٹھنڈا ہوا، اس ڈرامے کا کلائمکس انتقال کے بعد شیرینی کی تقسیم پر ہوا۔

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

احتشام صاحب ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ وہ نظریاتی سطح پر مارکسی نقطہ نظر کے قائل تھے۔ ممتاز ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں ان کی محبوبیت ہمیشہ برقرار رہی۔ "روایت اور بغاوت" کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں "جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہو گا کہ میں انسانوں کی فلاح و

بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو"۔

آخری ایام میں ممکن ہے یہ احساس رہا ہو کہ تحریک کے علمبرداروں نے خود اس کا سہو تاج کر دیا ہے یہ ان کی امتیازی شان تھی کہ دور حاضر کے بیشتر نقادوں کی طرح انھوں نے متقدمین اور ہم عصر ادیبوں پر اوچھے اور رکیک حملے نہیں کیے اس کے باوجود صاحبان علم و ہنر سے اپنے قلم کا لوہا منوا لیا۔

احتشام صاحب جس طرح لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبہ میں ہر دلعزیز تھے اسی طرح اساتذہ میں بھی۔ اور اساتذہ میں صرف شعبۂ اُردو و فارسی کے نہیں بلکہ یونیورسٹی کے ہر شعبہ کے علما و فضلا سے ان کی رسم و راہ تھی۔ ڈاکٹر وحید مرزا' ڈاکٹر عبدالعلیم' ڈاکٹر رادھا کمل مکرجی' خواجہ احسن فاروقی' مسعود حسن رضوی ادیبؔ' آل احمد سرورؔ' نورالحسن ہاشمی' پروفیسر کالی پرشاد' پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی' شبیہ الحسن اور ڈاکٹر خلیل وغیرہ کے درمیان احتشام حسین' ایک محبوب شخصیت کا نام تھا۔ اس لیے جب لکھنؤ چھوڑ کر اچانک انھوں نے الہ آباد جانے کا فیصلہ کر لیا تو ان کے چاہنے والوں اور عقیدت مندوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچی۔

نومبر یا دسمبر ۱۹۶۱ء کی بات ہے۔ رات کے وقت چارباغ اسٹیشن لکھنؤ پر انھیں الوداع کہنے کے لیے اساتذہ اور طلبا کا ہجوم تھا۔ جس وقت میں اسٹیشن پہنچا وہ پروفیسر شبیہ الحسن اور ڈاکٹر رغیب حسین مرحوم سے محو گفتگو تھے۔ مجھے دیکھتے ہی فوراً میرے پاس آ گئے۔ میرے اتنے قریب آ گئے کہ میں ان کی سانسیں گن سکتا تھا۔ شاید انھوں نے میری آنکھوں کی تحریر پڑھ لی تھی یا وہ خود اپنا دل کھول کر دکھانا چاہتے تھے۔

"اگر مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہوئی ہو تو معاف کر دیجیے گا" میں بہ مشکل کہہ سکا۔ "نہیں !" انھوں نے آہستہ سے بڑے پیار بھرے لہجے میں کہا اور اچانک مڑ گئے۔

احتشام صاحب کی یادداشت غضب کی تھی' کوئی شناسا یا شاگرد خواہ کتنے ہی برسوں کے بعد ملے' وہ فوراً پہچان لیتے اور ہمیشہ اس کا نام لے کر مخاطب کرتے۔ میرے ساتھ تو بارہا ایسا ہوا۔

موصوف اپنے احباب اور شاگردوں کا حتی الامکان دل نہیں توڑتے۔ دل آزاری ان کے لیے گناہ تھی اور یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی جس کی وجہ سے زندگی میں اکثر انھیں شدید نقصانات اٹھانا پڑے۔

ارسطو نے بھی کہا ہے

ALL GREAT MEN ARE OF A NATURE ORIGINALLY MELANCNOLY

(عظیم انسانوں کی فطرت بنیادی طور سے یاس اور حزن کی طرف مائل ہوتی ہے)

یہی وہ وصف تھا جس نے احتشام صاحب کی شخصیت کو رومانیت عطا کی تھی۔ ان کا دل نہایت معصوم اور خوبصورت تھا۔ وائلڈ کے "HAPPY PRINCE" کے دل کی طرح۔

احتشام صاحب زندگی کی رعنائیوں سے پیار کرتے تھے لیکن اکثر ان کے چہرے پر شدید روحانی کرب و اذیت کا احساس بھی ہوتا۔ ایسا لگتا جیسے ان کے دل و دماغ میں مسلسل ایک رہتی ہو۔ ذہن جو حقائق قبول کرتا ہے دل انھیں ماننے سے انکار کردیتا ہے اور دل جو محسوس کرتا ہے عقل اسے رد کردیتی ہے۔ شاید اسی ٹکراؤ کے خمیر سے ان کی شخصیت کی نشوونما ہوتی تھی۔ جب تک دل کی جیت ہوتی رہی وہ پوری آب و تاب سے زندہ رہے اور جب تلخیوں کی یورش بڑھ گئی اور زندگی کی گھناؤنی حقیقتوں کا احساس شدید تر ہوگیا تو ذہن کے تجزیوں کو ان کے حساس دل نے ماننے سے یکسر انکار کردیا۔ وہ دھڑکنا بند کرکے ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ اس طرح احتشام صاحب کی ناوقت موت انسان کی بنیادی نیکیوں کی فتح کی داستان بن گئی جو کرۂ ارض کے تابناک مستقبل کی بشارت کرتی ہے۔ آج ان کے دل کا سونا پگھل کر کتنے ہی دلوں میں بہہ رہا ہے۔ وہ ایک ایسا آفتاب ادب ہیں جس کی سنہری کرنیں آنے والی نسلوں کو منور کرتی رہیں گی۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی

"اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں یہ لکھوں کہ وہ تحمل 'متانت'

مزاج کی نفاست اور علم کا اعلاترین نمونہ تھے تو گویا میں اس مکمل شخصیت کا منہ چڑاؤں گا جو احتشام حسین کے نام سے میرے دل و دماغ میں جلوہ گر ہے۔ اگر میں سوچ سوچ کر احتشام صاحب کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کروں اور یہ کہوں کہ وہ مفکر' عالم' نقاد، شاعر' افسانہ نگار' لطیف حُسنِ مزاج سے بہرہ مند' غیر معمولی فہم اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے' مخیّر' غریب نواز اور کنبہ پرور' سادہ مزاج اور تعلّی سے عاری تھے' تو بھی میں اس شخص کا ذکر نہ کر سکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔" (جبیں روشن ہے اس ظلمات میں از شمس الرحمٰن فاروقی شاہکار الہ آباد' احتشام حسین نمبر ص ۲۱۰)

آج ایران کی مشہور شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کا سوال بار بار میرے ذہن میں اُبھر رہا ہے

تو کہ غیب غیب نہاں نہاں ز چساں بدرونِ تن آمدی
تو بہارِ عالمِ دیگری ز کجا دراں چمن آمدی'

"بہارِ عالمِ دیگری" چمن سے رخصت ہو چکی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں طاق پر رکھی ہوئی بچی کھچی تصویر کہیں حفاظت سے چھپا کر رکھ دوں ورنہ کسی دن ہوا کا کوئی تیز جھونکا اسے اُڑا لے جائے گا۔ موت کے ہاتھ احتشام صاحب کو ہم سے چھین سکتے ہیں لیکن ان کی تصویر نہیں۔ خاص طور سے وہ تصویر جو ہمارے دلوں پر نقش ہے!

***

*

ڈاکٹر خورشید احمد

احتشام حسین اور فکشن کی تنقید

۴۰ء کی دہائی میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے کہا تھا

"سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے نہ کہ سماج کی کاوشوں سے"[۱]۔

ترقی پسند تنقیدی احساس پر شاید یہ سب سے شدید حملہ تھا۔ اس کے بعد سے ہم مسلسل ترقی پسند تنقید میں کیڑے نکالتے رہے۔ کلیم صاحب ادب کے غیر تاریخی مطالعے کے قائل تھے اور تنقید میں سماج، تاریخ اور تہذیب جیسے الفاظ سے اُنھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ ادب کو کسی قسم کے تاریخی یا سماجی تصور سے ملوث نہیں کرنا چاہتے تھے۔ لیکن گذشتہ دس پندرہ سال کے اندر ادبی فکر میں جو تبدیلی آئی ہے اُس سے پیشتر روایتی تنقیدی مزعومات

معرضِ خطر میں پڑ گئے ہیں۔ اس کے لیے تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ محض چند اصطلاحوں اور کتابوں کے نام ثبوت کے لیے کافی ہوں گے۔ اسٹینلی فش کے اُس تصور کو لیجئے جسے وہ Interpretive Community کا نام دیتا ہے۔ یہاں میں Community کے لفظ پر زور دینا چاہتا ہوں۔ فش کا کہنا ہے کہ معانی کا خالق 'مالک اور ذمے دار تعبیری معاشرہ ہوتا ہے نہ کہ متن اور 'قاری۔ Reception Theory کا مبلغ باؤس ادب کے مخصوص تاریخی حوالے پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک ادبی متن کوئی ایسی چیز نہیں جو ہر دور کے قاری کو اپنا ایک ہی چہرہ دکھائے۔ New Historicism والوں کی تاریخی دلچسپی کا ذکر کرنا غیر ضروری ہے۔ ہمارے مقصد کے لیے تصویر کا دوسرا رُخ بھی اہم ہے۔ اینگلو امریکی نئی تنقید کا سب سے زیادہ مانوس نام کلینتھ بروکس ہے۔ اُس نے ۱۹۹۱ء میں اپنی تنقیدی کتاب شائع کی ہے جس کا عنوان بہت معنی خیز ہے "Historical Evidence and the Reading of seventeenth Centurey Poetry" اِس کتاب میں نظموں کی وضاحت کے سلسلے میں اُس کا بنیادی سروکار تاریخی سوانحی مواد سے ہے۔ اُردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے نئی تنقید سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنی حالیہ تصنیف "شعر شور انگیز" میں کسی قدر اپنا موقف تبدیل کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"کسی کلام میں لازمی طور پر "شاعری پن" نہیں ہوتا۔ بلکہ "شاعری پن" ایک تہذیبی تصور ہے اور ہر تہذیب میں "شاعری پن" کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں[۲]۔"

محض اِن مثالوں سے نئے ادبی مباحث میں تاریخی 'تہذیب اور سماج کی موجودگی ہم بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس بدلے ہوئے تنقیدی تناظر میں احتشام حسین کی تحریریں از سرِ نو ہماری دلچسپی کو مہمیز کرتی ہیں۔

ہمیں احتشام حسین کی تنقیدی فکر کے تین اہم پہلوؤں کو زیرِ بحث لانا ہے، قدیم ادب کا دفاع 'حقیقت نگاری کی جمالیات اور ٹائپ کردار کے مطالعے کا طریق کار۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنے ۱۹۳۵ء کے ایک مضمون "ادب اور زندگی" میں (جو ترقی پسند تنقید کا پہلا بنیادی متن ہے) قدیم ہندوستانی ادب کے تعلق سے لکھا تھا

"ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے' انسان کو فوراً اُس سے بیزار ہو جانا چاہیے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور (قدیم دور) کے تقریباً تمام آرٹسٹ صناّع ہوئے ہیں، اُس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا نہیں۔ کالیداس 'کبیر' نظیر اور غالبؔ وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے [۳]۔"

یہاں اس بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ٹیری ایگلٹن نے اپنی کتاب Literary Theory (۱۹۸۲) میں اسی قسم کی بات کہی ہے۔ اُس کے نزدیک مستقبل میں کسی ایسے معاشرے کا وجود میں آنا ممکن ہے جس میں شیکسپیئر بے محل ہو جائے۔ ایگلٹن مارکس کا حوالہ دیتے ہوئے مزید کہتا ہے کہ مارکس کو یہ سوال پریشان کرتا تھا کہ قدیم یونانی آرٹ میں "ابدی دلکشی" کیونکر قائم ہے جب کہ وہ سماجی حالات کب کے گئے گذرے ہو چکے۔

بہر کیف احتشام حسین نے اختر رائے پوری سے اختلاف کرتے ہوئے ماضی کے ادبی سرمائے کی قدر و قیمت پر اصرار کیا ہے۔ طویل بحث کے بعد وہ لکھتے ہیں

"ماضی کے ادب کے متعلق ہمارا جذباتی ردِ عمل ہر حال میں وہ تو کبھی نہی ہو سکتا جو اُن صدیوں کے لوگوں کا رہا ہوگا۔ لیکن سوال تو یہ ہے کہ اُن کی طرف ہمارا رویہ کیا ہونا چاہیے؟ محض یہ کہ جو تھا' ٹھیک تھا۔ اُس وقت کے ذوق کے متعلق ہمیں کچھ کہنے کا حق نہیں ہے۔ یہیں ماضی کے ادب کے مطالعے کا مسئلہ دردِ سر بنتا ہے۔ کیونکہ 'کوئی نقاد نہ تو مکمل طور سے اُس عہد کی ساری کیفیات کو اپنے داخلی ردِ عمل پر حاوی کر سکتا ہے اور نہ اپنے عہد کے شعور کو دبا کر ماضی کو سمجھ سکتا ہے۔ راستہ کہیں درمیان میں ہوگا"[۴]۔

اسی نقطہ نظر کے تحت احتشام حسین نے فکشن کی قدیم صنف داستان کی معنویت

تسلیم کی ہے۔ اور اِس صنف پر موقع و محل کے مطابق ہمدردانہ اظہار خیال بھی کیا ہے لیکن بحیثیت مجموعی داستان کے تعلق سے ترقی پسند تنقید اختر رائے پوری کی ہمنوا رہی۔

اِسی لیے انتظار حسین کی اِس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے

"مولانا حالیؔ کے وقتوں سے لے کر ترقی پسند تحریک کے وقت تک ادب کو اس طور دیکھا اور پرکھا گیا کہ اِس کا مقصد کیا ہے۔ اس سے قوم کو یا سماج کو یا عوام کو کتنا فائدہ پہنچا۔ اِس انداز فکر کا عذاب تو پورے کلاسیکی ادب ہی کو سہنا پڑا۔ غزل پر کیا کم مار پڑی ہے۔ مگر غزل سے بھی زیادہ داستانوں پر عذاب نازل ہوا۔[۵]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ترقی پسند نقاد اشتراکی حقیقت نگاری کا واضح تصور نہیں رکھتے۔[۶] ممکن ہے ایسا ہی ہو لیکن جہاں تک احتشام حسین کا تعلق ہے ٗاُنھوں نے حقیقت نگاری کے مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا۔ اور مناسب موقعوں پر حقیقت پسندی کے تصور کی وضاحت بھی کرتے رہے' مثلاً ایک زمانے میں جب عریاں نگاری کو حقیقت نگاری کا مترادف قرار دیا جانے لگا تو اُنھوں نے دونوں میں امتیاز قائم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ اُن کے خیال میں

چونکہ حقیقت نگاری اور عریانی کی حدیں بعض اوقات ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں اس لیے کبھی کبھی دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ سب سے بڑا فرق جو دونوں میں ہے وہ یہی ہے کہ حقیقت نگاری کے سلسلے میں اگر عریانی کا اظہار ہو بھی جائے تو وہ مقصد نہیں ہوتا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ اگر اس کا اظہار صرف عریانی اور لذت کے لیے ہو تو وہی مقصد قرار پاتا ہے۔ وہ صرف ہیجان پیدا کر کے چھوڑ دیتا ہے۔ . ایسا ادب اچھا ادب نہیں ہے۔ اس کا مٹا دینا ہی ہمارا فرض ہے۔"[۷]

اشتراکی حقیقت نگاری کے سلسلے میں سب سے نکتہ آفریں بحث انھوں نے اپنے مضمون "ادب کا مادی تصور" میں کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں

"اس ساری محنت سے جو ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر وجود میں آتا ہے اور جو ادبی تخلیق اور ادبی تنقید دونوں کے لیے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لایا جارہا ہے' اُسے "اشتراکی حقیقت پسندی" یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ . حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات متضاد نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ اس لیے اُس حقیقت پسندی کو جو مادی تصورِ تاریخ سے پیدا ہوتی ہے' دوسری طرح کی حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لیے اشتراکی یا سماجی تحریروں کی تجدید ضروری قرار پائی۔"[۴۸]

میرے خیال میں حقیقت نگاری سے متعلق کوئی آخری بات نہیں کہی جاسکتی۔ اور ایسا بھی نہیں کہ یہ مسئلہ ختم ہو گیا ہو۔ کیونکہ مختلف روپ بہروپ میں یہ آج بھی ہمارے ساتھ ہے۔ سامنے کی مثال جادوئی حقیقت نگاری ہے۔ اس لیے احتشام حسین نے جتنی وضاحت کردی، وہ کم نہیں۔ اُن کی اہمیت یہ ہے کہ وہ اِس سوال سے الجھے۔ سماجی حقیقت نگاری ناول اور افسانے کا 'معیار' ٹھہری۔

احتشام حسین نے اُردو میں پہلی بار Social Types کی اہمیت کو پہچانا۔ اور فسانۂ آزاد کے خوجی کا ہمدردانہ اور غائر مطالعہ پیش کیا۔ Types کے مطالعے کا یہ طریق کار ایک قابلِ قدر تکنیک ہے جو ادب پارے کے ظاہری اور مخفی معنی میں فرق قائم کرتا ہے۔ جسے ہم آج "منشائے مصنف" کہتے ہیں' یہ طریق کار اُسے مسترد کرتا ہے۔ کسی مصنف کا حقیقی نظریۂ کائنات اُس کے آفریدہ خوجی جیسے زندہ پیکروں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ خواہ اُس کا شعوری احساس مصنف کو ہو یا نہ ہو۔ خوجی کی Typicality کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ مضمون کا آغاز یوں کرتے ہیں

"اُردو ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں نے ابھی تک بہت کم ایسے کردار پیدا کیے ہیں جن کا نام لے کر کسی مخصوص دور، کسی نظام یا کسی قسم کے انسانوں کا تذکرہ کیا جائے۔

ایسے کردار جو اپنے طبقے، اپنے گروہ یا اپنے انداز نظر کے نمائندہ کہے جا سکیں۔ یہ ضروری نہیں کہ حقیقت نگاری کے اصولوں پر پورا اترے۔ مگر اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ مبالغہ کے باوجود وہ کسی عہد کی ایک یا کئی خصوصیتوں کا مجسمہ بن جائے۔"[۲]

افسوس کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے اس قابل قدر طریق کار سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ احتشام حسین عملی تنقید میں اپنی نظریاتی بصیرتوں کے باوصف اکثر کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کی تحریر دو غیر تنقیدی انتہاؤں میں اسیر ہے۔ وہ کرشن چندر کی بے حد تعریف کرتے ہیں لیکن منٹو اور بیدی سے سرسری گذر جاتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں ان کا ایک مضمون پٹنہ کے انگریزی اخبار "دی سرچ لائٹ" میں شایع ہوا تھا' اُس میں اپنے پسندیدہ افسانوں کی فہرست دیتے ہوئے لکھتے ہیں

"اس سے قبل کہ میں اِس مختصر مضمون کو ختم کروں' اُن چند افسانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے مجھے متاثر کیا ہے۔ اُن میں کرشن چندر کا "پانی کا درخت" عباس حسینی کا "میرا گاؤں" اور "نور و نار" بیدی کا "لاجونتی" خواجہ عباس کا "شکر ہے اللہ کا" عصمت کا "چوتھی کا جوڑا" اور "جڑیں" حیات اللہ انصاری کا "شکر گذار آنکھیں" رضیہ سجاد ظہیر کا "نیلی کُڑی"۔ یہ سب افسانے ایسے ہیں جنھوں نے میری مخلصانہ رائے میں نہ صرف اُردو ادب بلکہ ہندوستانی ادب کو بھی مالا مال کیا ہے"[۱۱]

افسانوں کی یہ فہرست اُن کے جمالیاتی ذوق کی خامی کی نہیں' اُن کی مصلحت اور مصالحت کی کہانی سناتی ہے۔

حوالے

۱۔ اُردو تنقید پر ایک نظر" ص ۱۹۱

۲۔ "شعر شور انگیز" جلد سوم' ص ۷۳' ۱۹۹۲ء

۳۔ رسالہ اُردو "ادب اور زندگی" ص۵۸۰، ۱۹۳۵ء

۴۔ جدید ادب منظر اور پس منظر، ص۸۰، ۱۹۶۵ء

۵۔ قومی زبان کراچی، ص۳۹، جولائی ۸۹ء

۶۔ ماڈرن انڈین لٹریچر این انتھولوجی جلد یکم، ساہتیہ اکادمی، ص۴۳۴، ۱۹۹۲ء

۷۔ مضمون "ادب اور اخلاق" تنقیدی جائزے ص ۱۹۳۵ء

۸۔ مضمون "ادب کا مادی تصور" ذوق ادب اور شعور ص، ۱۹۵۵ء

۹۔ مضمون "جوجی۔۔ ایک مطالعہ" شمولہ اعتبار نظر ص۹۷ ل ۱۹۴ء

۱۰۔ رسالہ قومی زبان کراچی مضمون "آج اُردو افسانہ" ص ۲۳، جنوری ۱۹۸۹ء

***

*

دیوانِ غالِب

(ہندی)

نور نبی عبّاسی

ہندی رسم خط میں دیوان غالب کے مستند ایڈیشن کی ضرورت عرصہ دراز سے محسوس کی جارہی تھی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کا دیوان غالب (ہندی) اسی ضرورت کی تکمیل کے لئے اٹھایا جانے والا عملی قدم ہے۔ اس میں ہر صفحے پر حاشیے میں مشکل الفاظ کے ہندی معنی دیئے گئے ہیں۔

فوٹو آفسٹ طباعت، دیدہ زیب گٹ اپ

صفحات	۲۵۶
قیمت	۶۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

احتشام حسین کے تنقیدی رویّے

اُردو میں نصف صدی قبل کا تنقیدی منظر نامہ آج سے خاصا مختلف تھا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل حالؔی اور شبلؔی کے تنقیدی تصورات اور رویّے اتنی اہمیت حاصل کر چکے تھے کہ اُن دونوں نقّادوں کے خیالات کو حوالہ بنائے بغیر بالعموم منطقی اور مربوط تنقید لکھنے کے سلسلے کو آگے بڑھانا مشکل معلوم ہوتا تھا' جب کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جس تصور شعر وادب کو اپنانے اور اطلاق کرنے کا رجحان سامنے آیا وہ گو کہ اُردو کی اپنی روایت کے لیے قدرے نامانوس تھا مگر علمی اور نظریات سیاق و سباق نے اس تصورِ شعر وادب کو بھی بہت جلد رائج اور مقبول کر دیا۔ ان دو رویّوں سے الگ ایک رجحان وہ تھا جسے ہم تاثراتی تنقید کے رجحانات کا نام دیتے رہے اور بعض ایسے نقّادوں کو بھی جو تاثراتی نہ تھے ان مقبول عام دو رویّوں سے الگ ہونے کے باعث تاثراتی تنقید کے ہی خانے میں رکھا جاتا تھا۔

ایسی تنقید میں رومانی رویّوں کی نمائندگی کرنے والی تنقید بھی تھی اور خالص تخلیقی انداز کی وہ تنقید بھی جو تخلیقی کی بازیافت کی طرف مائل نظر آتی تھی۔ پروفیسر احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ کی تنقیدی سرگرمیوں کے آغاز اور ارتقا کا یہ زمانہ اسی فکری روایت اور ادبی سیاق و سباق کی مدد سے زیادہ بہتر طریقے پر اپنی شناخت متعیّن کرتا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ حالؔی اور شبلؔی سے، مابعد کی تنقید نے کیا استفادہ کیا اور حالؔی کی منطقی اور استدلالی تنقید اور شبلؔی کے تجزیاتی اندازِ نقد کا سلسلہ کیوں کر، اور کن تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھا، یا تاثراتی طرزِ تنقید کو کس حد تک قابلِ قبول تنقیدی رجحان کی حیثیت حاصل ہوئی؟ اُردو تنقید کے عمومی ارتقاء پر لکھے جانے والے کسی مضمون میں ان سوالات کا جواب دیے بغیر بات آگے نہیں بڑھائی جا سکتی۔ یہ مضمون چونکہ احتشام حسین کے تنقیدی رویّوں پر مبنی ہے اس لیے ضمنی طور پر ان میں سے بعض سوالوں سے بحث کرنے کے باوجود صرف ان ناگزیر باتوں سے سروکار رکھا جائے گا جو اس موضوع کے تناظر کو واضح کرتی ہیں۔

احتشام حسین، اُردو کے ممتاز نقّاد اور دانشور کی حیثیت سے اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔ دانش ور کی حیثیت سے اس لیے کہ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں علمی، بلکہ بین العلومی پس منظر کو اپنی تفہیم کے وسیلے کے طور پر استعمال کیا، اور جہاں تک ان کی ناقدانہ حیثیت کا سوال ہے تو انہوں نے سماجی علوم اور دوسرے متعلقاتِ ادب کی بحثیں چھیڑ کر عملی طور پر ادب و شعر کے خود مکتفی تصوّر کی نفی کی۔ اس بات کو دیکھنے کے دو تناظر ہو سکتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس طرح کی تنقید کو وسعت مطالعہ پر ضرور محمول کیا جاتا ہے اور ایسے اندازِ نقد کو توسیعی اندازِ نقد کا نام دیا جا سکتا ہے اور دوسرا تناظر یہ ہے کہ اس نوع کی تنقید میں ادبی مذاق، تفہیم و تحسین اور تجزیاتی طریق کے استعمال کی نوبت کم ہی آتی ہے، اور یہ کہ اس طرح نقد میں خود ادب کو براہِ راست زیرِ بحث آنے کا موقع برائے نام ہی ملتا ہے۔ احتشام حسین اور

ان کی مسلک کے نقادوں پر غور و خوض کرنے کے یہ دونوں رویے تنقیدی مضامین کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے جس طرح مماثل طور پر مارکسی اندازِ فکر کو اپنی اپنی تنقید میں رائج کیا، اس پر گفتگو کرنے کے لیے ان میں سے کسی ایک نقاد کے بجائے ان جیسے نقادوں کے نظریاتی مسائل پر یکساں انداز میں تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے تبصرے میں احتشام حسین کی انفرادی کوششوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے جس حد تک ممکن ہوگا اس مقصد کے حصول کے لیے احتشام حسین کی اپنی تحریروں کو حوالہ بنایا جائے گا اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ نظریاتی پس منظر کے باوجود وہ ادب کے بنیادی مسائل کے بارے میں کیا نقطہ نظر رکھتے ہیں، اور اپنے نقطہ نظر کو کس حد تک کامیابی کے ساتھ ادبی تفہیم اور تحسین کا حصہ بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

احتشام حسین نے تنقید کی ماہیت، اصول نقد، ادبی تنقید کی ضرورت اور ماضی کے ادب پر نئے تنقیدی ردِّ عمل کی نوعیت، جیسے اصولی اور نظری مسائل پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین میں انہوں نے تنقید کے منصب اور ادبی تنقید کے مصرف پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، تاہم اگر آپ ان مضامین کی مدد سے اصول و معیار کو نشان رد کر کے الگ کرنا چاہیں تو اس عمل میں آپ کو خاصی دشواریوں کا سامنا ہوگا۔ وجہ، سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ اپنی بات کفایت لفظی کے ساتھ بیان نہیں کرتے اور اکثر اپنے موضوع کے پس منظر میں اتنی دور تک کا سفر کرتے ہیں کہ پیش منظر یا موضوع کا ارتکاز اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ اس کے باوجود اگر ان مضامین کے بنیادی نکات کو ڈھونڈھ نکالا جائے تو بعض کار آمد باتیں سامنے آتی ہیں۔ احتشام صاحب اپنے مضمون اصول تنقید میں لکھتے ہیں کہ ۔

یوں دیکھا جائے تو اصول و ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی۔ ان کے ارتقاء کے

لیے صورتیں پیدا ہوئیں۔ کسی قسم کے اصول کا تذکرہ بعد کے بنائے ہوئے قاعدوں کی روشنی میں کرنا اور ان تاریخی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا جن میں اصولوں کی تدوین کرنے والوں نے انہیں مرتب کیا ہوگا' تاریخ اور فلسفہ دونوں کے نقطہ نظر سے غلطی ہوگی"۔

ظاہر ہے کہ اس بیان میں اپنے موضوع اُصولِ نقد، پر گفتگو کرنے سے زیادہ تخلیق کے محرکات و عوامل کی طرف اشارے کیے گئے ہیں اور اگر اس سے مراد تخلیقی عمل ہے تو تخلیقی عمل کا رشتہ ماضی کی تاریخی پیچیدگیوں سے جوڑا گیا ہے۔ مگر سوال اپنی جگہ برقرار رہتا ہے کہ تاریخی پیچیدگیاں کیوں کر تخلیقی کار کے تخلیقی عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں؟ اور کس طرح تاریخی اور سماجی صورت حال، تخلیقی عمل' عمل کا ظاہری حصہ نہ معلوم ہوتے ہوئے بھی' ادبی تخلیق میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے؟ وہ اپنے اسی مضمون میں تنقیدی شعور کی کار فرمائی کی گتھیوں کو آگے چل کر کھولتے ہیں ۔

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے، تنقید وہاں پہنچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعیّن دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا حِس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلہ میں مدد ملے۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو"۔

تنقیدی اصول بندی کے سلسلے میں ہر چند کہ اس اقتباس سے بھی کوئی واضح بات سامنے نہیں آئی۔ اگر کوئی علم، یا مخصوص حِس یا حِس لطیف، ادب پارے کے فیصلے میں معاون ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کی وضاحت ھنوز تشنۂ دلیل ہے۔ اس بات کا احساس خود مصنّف کو بھی ہے' اسی باعث وہ یہ وضاحت کرنا بھی ضروری سمجھتا ہے کہ ۔

"جس وقت اصولوں کی بات آتی ہے' ہر شخص کسی نہ کسی حد تک قطعیت کا تصور کرنے لگتا ہے۔ ادب 'سائنس ہو یا نہ ہو، لیکن اسے اپنے اظہار میں حقیقت کے قریب تو ہونا ہی چاہیے۔ تنقید اس سے آگے بڑھتی ہے اور گو اسے بھی ایک خاص مفہوم میں سائنس نہیں کہہ سکتے لیکن سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں اگر اصول کے اندر بھی بے راہ روی یا بے ترتیبی پائی گئی تو انہیں اصول کہنا ہی نہیں چاہیے۔"

احتشام صاحب تنقیدی اصولوں کی قطعیت پر حرف گیری بھی کرتے ہیں اور قطعیت پر مبنی اور منحصر چیز جسے ہم سائنس کہتے ہیں، اس کی ناگزیریت پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ اگر آپ کسی خاص مفہوم میں تنقید کو سائنس نہیں کہتے تو بھلا سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے قریب ہو کر کون سا فریضہ انجام دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فریضہ ادب پر دو ٹوک اور غیر جانب دارانہ فیصلہ صادر کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں' تو بھلا تنقید کی تجزیہ کاری' دقیقہ شناسی اور تحلیل جیسے طریق ہائے کار کو سائنس کا ہم معنی بتانے سے کیوں احتراز کرتے ہیں' جب کہ آپ ایسے اصولوں کی ترتیب کا ذکر بار بار کرتے ہیں جن کا انحصار انفرادی ذوق اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند پر نہ ہو۔ احتشام صاحب کے بقول "اصول تو اس لیے بنتے ہیں کہ ان سے دوسروں کی رہنمائی ہو سکے" تو ایسی صورت میں جس طرح ذاتی تاثرات تنقید کے اصولی منصب کو مجروح کرتے ہیں اسی طرح ذاتی یا گروہی نظریاتی قطعیت بھی اجتماعی اصول بندی کی راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے مختلف دبستانوں سے وابستگی کا اعلان کرنے والا کوئی شخص آسانی سے اپنے دبستانِ نقد کی اصول بندی تو نظریاتی بنیادوں پر کر سکتا ہے لیکن جہاں کہیں علی الاخلاق ادب کی پرکھ کے اصول و ضوابط کو مدوّن کرنے یا معیار وضع کرنے کی بات کی جاتی ہے تو اس ضمن میں مشرق و مغرب کی تنقیدی روایت میں تنقیدی اصولوں کو زیادہ سے زیادہ آزاد اور غیر جانب رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ احتشام حسین ادبی تنقید کی روایت پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور ان کو بخوبی اندازہ ہے کہ تنقید کا

دائرۂ کار کیا ہے اور تنقید کے نام سے لکھی جانے والی کون کون سی باتیں تنقید کے دائرۂ کار میں نہیں آتیں، مگر ان کی مشکل صرف یہ ہے کہ وہ ان بنیادی تعریفوں اور اصولوں میں بھی اپنی سماجی وابستگی کا ذکر ضرور کرنا چاہتے ہیں، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اصول، اصول نہیں رہ جاتے، تعریف تعریف نہیں رہ جاتی، پوری کی پوری تنقید یا ادب کی تفہیم یا پرکھ کے تمام نظریات سماجیات کا لاحقہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ادب کی حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقا کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ گو نقادوں اور ادیبوں کا ایک گروہ تنقید کی اس حیثیت کا منکر ہے اور آج بھی تنقید کو محض تشریح، محض تسکینِ ذوق، اور محض حسن بیان سمجھتا ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید محض تشریح یا محض حسنِ بیان کی تلاش کا نام نہیں، لیکن یہ بات بھی تو دوسری طرح کی انتہا پسندی کی نمائندگی کرتی ہے کہ تنقید کے لیے محض سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی روایات کی توضیح اور محض قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کے تعین کو لازمی قرار دے دیا جائے۔ یہ بات احتشام حسین سے بہتر اور کون جان سکتا تھا کہ اگر فن پارے کے مواد اور سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت حاصل ہے تو ہیئت اور اسلوب اظہار کو بھی کوئی کم اہمیت حاصل نہیں۔ ہیئت اور مواد پر احتشام حسین نے متعدد مضامین لکھے ہیں اور نظری طور پر بڑے توازن کے ساتھ دونوں کی ہم آہنگی پر زور دیا ہے، مگر جب وہ تخلیق اور تنقید کے رشتے پر گفتگو کرتے ہیں تو بالعموم حسنِ بیان، تشریح و تعبیر، اور ہیئت کو یا تو ثانوی حیثیت دیتے ہیں یا پھر نظر انداز کر کے گزر جاتے ہیں۔ تاہم اپنے ایک مضمون میں انہوں نے تخلیق اور تنقید کے رشتے کو نظریاتی تحفظات کے بغیر بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

"اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ تخلیقی عمل میں ہی تنقیدی عمل کی نمود بھی پیدا ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں"۔

یہاں احتشام حسین نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے استفادہ کیا ہے' یا اگر استفادہ نہیں کیا تو یہ ایلیٹ کے تخلیق و تنقید سے متعلق مشہور تصوّر کی بازگشت ضرور ہے۔ لیکن احتشام حسین صرف ان اشاروں پر ہی اکتفا نہیں کرتے' اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہیں اور بعض مثالوں سے تخلیقی عمل اور تنقیدی شعور کی باہم کار فرمائی کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔

جس طرح تخلیق کار کے اندر پائے جانے والے تنقیدی شعور کو احتشام حسین نے اس کے تخلیقی عمل کے لیے ضروری قرار دیا ہے' اسی طرح انہوں نے اس ردِّ عمل کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے جو ادب پارے کے مطالعے کے دوران قاری پر وارد ہوتا ہے۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ ردِّ عمل کی نوعیت قاری کی انفرادی شخصیت اور افتادِ طبع کے اعتبار سے مختلف اور متنوّع ہو سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۔

"ادب کا مطالعہ سیدھے سادے طریقے پر شروع ہوتا ہے' لیکن پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات' تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف سطحیں رکھتی ہے' کسی کے لیے لذّت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے' کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے' کسی کے لیے اس سے محض جذبے کی تحریک ہوتی ہے' کسی کے لیے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے شعر و ادب کے مطالعے سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں"

احتشام حسین کی نظریاتی قطعیت کے عام رویّے کے برخلاف اس بیان میں انہوں نے اپنے نظریات اور تصوّرات اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ایک باذوق اور

صاحب بصیرت نقاد کی طرح مختلف قاری پر ادب پارے کے مرتب ہونے والے مختلف اثرات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے اور تنقید میں اصول اور معیار کی ضابطہ بندی کے باوجود ہیئت اور اسلوب کے مطالعہ کے جو مختلف رویے ہو سکتے ہیں ان کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ کلیم الدین نے احتشام حسین کی تنقید نگاری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں احتشام صاحب کے بیانات میں تکرار اور 'مارکسی مفکرین کے خیالات کو بغیر حوالے کے پیش کرنے کے الزامات عائد کیے ہیں۔ کلیم الدین کی رائے کی شدت اپنی جگہ مگر ان کے متعدد اعتراضات کو عرصے تک دہرایا جاتا رہا ہے اور قرار واقعی جواب دینے کی کوشش کم کی گئی ہے۔ اسی نوع کے اعتراضات میں سے کلیم الدین کا ایک اعتراض تنقیدی اصولوں کے بارے میں ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ -

"احتشام صاحب نے کوئی نئے اصول تنقید نہیں بنائے' وہ مارکسی ہی سہی۔ ان کی تنقیدوں میں اصول کی دھجیاں اور پرزے ملتے ہیں۔ لیکن ان دھجیوں اور پرزوں کو ملا کر کوئی اچھا لباس نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں"۔

کلیم الدین احمد کی یہ رائے انتہا پسندی پر مبنی ہے۔ ہر نقاد نئے اصول نہیں بناتا۔ مغرب میں ارسطو' ہوریس اور لان جائنس سے لے کر آئی۔ اے رچرڈز' یا نئی امریکی تنقید کے علم برداروں تک اور مشرق میں ابن المعتز اور قدامہ ابن جعفر سے لے کر فارسی کے شمس قیس رازی اور خود عربی کے عبدالقاہر جرجانی تک صحیح معنوں میں جتنے اصول ساز اور نظریاتی بنیادیں فراہم کرنے والے رہے ہیں ان کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اُردو میں اصول سازی کی جو کوشش الطاف حسین حالؔی کے یہاں نظر آتی ہے اس پایے کی کوئی دوسری مثال آج تک نہیں پیش کی جا سکتی۔ ایسی صورتِ حال میں پرانے اصولوں اور معیاروں کو اپنی لسانی اور تخلیقی ضرورت کے اعتبار سے نئے انداز میں مرتب کرنا اور کامیابی کے ساتھ اچھے ادبی

سرمایے پر ان کا اطلاق کر لینا، کوئی کم اہم بات نہیں۔ اس ضمن میں اُردو کے کئی معاصر اور ماضی قریب کے نقّادوں کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ احتشام کی تنقیدی کاوشیں ایسی نہیں کہ ان کی اہمیت سے یکسر انکار کر دیا جائے۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اگر محولہ بالا بیان سے کلیم الدین احمد کی مراد اگر مختلف اوقات اور مختلف مضامین میں پیش کیے گئے الگ الگ اور بسا اوقات متصادم اور متضاد تنقیدی اصولوں سے ہے تو اس قسم کے بیانات کو نئے سرے سے دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اندازہ لگایا جاسکے کہ احتشام حسین کے مختلف اصولی بیانات میں تطابق کی کوئی صورت نکلتی ہے یا نہیں۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کی پوری عمارت مارکسی تصورات کی بنیاد پر استوار ہوئی ہے، مگر اس کے ساتھ ہی وہ بعض جگہ تخلیق کے مطالعے میں تخلیق کار کی شخصیت اور نفسیات کی اہمیت کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ یہی نہیں، فرائڈ کے حوالے سے شعور، تحت الشعور، لاشعور، جنسی دباؤ اور جنسی گھٹن جیسی اصطلاحوں کا استعمال کر کے دبائے ہوئے جذبات کے فنّی اظہار کی نوعیت کو سمجھنے کی بات کرتے ہیں تو ایسے موقع پر وہ بجائے مارکسی نقّاد کے نفسیاتی نقّاد کا فریضہ انجام دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ ان کے نظام فکر کی مناسبت سے فرائڈ سے کہیں زیادہ یونگ کا تصور اجتماعی لاشعور زیادہ ہم آہنگ ہے۔ اگر احتشام صاحب فرائڈ کے انفرادی تحت الشعور کے بجائے یونگ کے نقطہ نظر میں ظاہر ہونے والے نسلی حافظے اور عمرانیاتی حوالے کو اہمیت دیتے تو یہ نقطہ نظر ان کے سماجی اور اجتماعی شعور کے تصور سے کہیں زیادہ ہم آہنگ ہوتا۔ کم و بیش یہی اندازِ نظر تاثراتی تنقید کے سلسلے میں ملتا ہے۔ احتشام صاحب بجا طور پر ذاتی تاثرات کی بنیاد پر تنقید کی عمارت کھڑی کرنے سے انکار کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ تنقید، تخلیق کی تشریح تو ضرور کر سکتی ہے مگر اس کی باز آفرینی نہیں کر سکتی۔

"تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہو سکتی کیوں کہ کسی پر پڑے ہوئے اثرات

کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ممکن ہے کیوں کہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں"۔

مگر وہ اپنے اسی مضمون میں چند صفحات کے بعد واضح لفظوں میں لکھتے ہیں کہ " اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے"۔

احتشام صاحب کا ایک بڑا اہم اور بصیرت افروز مضمون "ماضی کا ادب اور نیا تنقیدی ردِّ عمل" ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے روحِ عصر اور تاریخیت وغیرہ کے ان مسائل سے تفصیلی بحث کی ہے جو ساختیاتی مباحث کے زیر اثر گذشتہ چند برسوں میں یورپ اور امریکہ کے ادبی نظریہ ساروں کے مابین خصوصی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ وہ اپنی تمہید میں ایک عہد کے ادب کو دوسرے عہد کے ادب سے مختلف قرار دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ۔

" جیسے ہی ہم کسی ادب کو قدیم یا کلاسیکی کہتے ہیں 'ایک تاریخی یا زمانی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں اور مطالعہ کی کم سے کم ایک بنیاد سامنے آجاتی ہے۔ حالانکہ بعض علمائے ادب تاریخی مطالعے کی زبردست مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن اِن سے یہ گتھی کبھی نہیں سلجھ سکی کہ ایک عہد کا ادب دوسرے عہد کے ادب سے کیوں مختلف ہو جاتا ہے اور دوسرے عہد کے دل میں اس کے تاثرات وہی کیوں نہیں ہوتے جو اس کے عہد تخلیق میں رہ چکے ہیں۔ ہر زمانے کے ادبی ذوق کی داستان الگ ہے جس کے بننے میں صوتی 'لسانی' معنوی 'اجمالی' قومی اور فکری تغیرات حصہ لیتے ہیں"

لیکن بعد میں ان کو جیسے ہی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مختلف ادوار کے ادب میں کچھ ایسی مشترک قدریں بھی ہوتی ہیں جو زمانی حدوں کو پھلانگ جاتی ہیں اور ماضی کا ادب بھی ہمارے لیے اپنی تمام معنی خیزی کے ساتھ منکشف ہو سکتا ہے ' تو وہ اپنے موقف کی وضاحت کچھ اس انداز میں کرنے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا دونوں باتوں میں تطابق قائم نہیں کر پاتا۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"زمانی ادوار' جغرافیائی حد بندی اور تاریخی حالات کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے مشترک عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں گھسیٹ لاتے ہیں اور فاصلوں کو مٹادیتے ہیں۔ اور ہم آہنگی کی وہ فضا پیدا ہو جاتی جو ادب کے آفاقی اور ابدی پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی چیز قدیم ادب کو جدید عہد میں ادب کی حیثیت سے قابل قدر بناتی ہے"

وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ جن قومی اور فکری تغیرات کو انہوں نے ابتدا میں مختلف ادوار کے ادب کے درمیان حدِ فاصل قرار دیا تھا ان کو معاشی اور سماجی حالات سے بدل تو دیتے ہیں مگر ادوار کی ادبی مغائرت میں بھی اپنے آپ کو ایک سلسلے اور تعلق سے مربوط کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔ پہلے وہ قدیم دکنی شاعروں کے کلام سے نامانوسیت کا ذکر کرتے ہیں مگر بعد کے بیان میں اسے مسائل کی عمومیت میں بدل دیتے ہیں

"ان کے ماضی اور مستقبل میں ایک سلسلہ اور تعلق ہے۔ جہت اور اخلاق کے تصورات میں تبدیلی ہوئی ہے لیکن آج کا انسان بھی ان ناگزیر تعلق پر مجبور ہے۔ معاشی اور سماجی حالات کی وجہ سے ان کا طرزِ اظہار بدلا ہوا ہے' لیکن ان مسائل کی عمومیت زندہ ہے۔ ان سے جن جذبات کی تخلیق اور تحریک ہوتی ہے ان کا عمل آج بھی جاری ہے"۔

پروفیسر احتشام حسین کو چونکہ تاریخ' تہذیب اور اقدار سے خاص دلچسپی ہے' اس لیے وہ ادب کی تفہیم کے لیے بالعموم تاریخی سیاق و سباق کو اہمیت دیتے ہیں' اور جب تاریخی سیاق و سباق کی بات آتی ہے تو اس سے متعلق مسائل کے طور پر تہذیب اور قدروں کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آتا ہے۔ ان کے متعدد مضامین ادب کے حوالے سے مختلف ادوار کی تفہیم یا تہذیب کے کسی نہ کسی تشکیلی عنصر پر مبنی ہیں۔ اس نوع کے مضامین میں ادب اور تہذیب' ادب اور اخلاق' ماضی کا ادب اور' قدیم ادب اور نیا ردِ عمل' جیسے عنوانات سے معنون تحریریں بڑی اہم ہیں۔ ان مضامین میں انہوں نے ادب کو تاریخی سیاق و سباق میں بھی دیکھا ہے اور

ثقافتی تبدیلیوں کے حوالے سے بھی قدیم اور جدید دور کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوع احتشام حسین کا صرف پسندیدہ ہی موضوع نہیں ہے بلکہ اس کے مضمرات کو وہ بخوبی سمجھتے بھی ہیں اور ان مضمرات کا عالمانہ تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ادب کے عمرانیاتی مطالعے کو نئے ادبی اور تنقیدی تصورات کے زیر اثر جو اہمیت حاصل ہو گئی ہے اس اہمیت کے پیش نظر احتشام حسین کے اس نوع کے مطالعے ادب کے بین العلومی مطالعے میں بعض نئ جہات کا اضافہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون ادب اور تہذیب' میں ادب کو جس تہذیبی تناظر میں دیکھا ہے، اس کی معنویت آج کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

"قدریں تہذیب کے انہیں عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو صدیوں کی تخلیقی اور تعمیری جدو جہد سے پیدا ہوتے ہیں اور جن سے ایک تہذیب اور اس کے عزیز رکھنے والے پہچانے جاتے ہیں۔ قدریں بدلتی رہتی ہیں' ان کی حدیں بدلتی رہتی ہیں لیکن تہذیب کے ہر دور میں ان کا وجود پایا جاتا ہے"

اس نقطہ نظر کا انطباق' احتشام حسین نے شعری ادب سے کہیں بہتر اور کار آمد طریقے پر فکشن کی تنقید پر کیا ہے۔ وہ جب نذیر احمد کے ناولوں کی تارخی حیثیت کا تعیّن کرتے ہیں یا فسانۂ آزاد کے مشہور کردار خوجی کو ایک تہذیبی نمونے کے طور پر دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکشن میں کردار نگاری کے روایتی تصور سے بہت بلند ہو کر بھی غور کرتے ہیں اور اس ضمن میں بعض فنی نکات کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا خیال ہے کہ اگر سرشار نے خوجی کو میاں آزاد کی شخصیت کا لازمہ نہ بنایا ہوتا تو اس کردار کی شناحت دب کر رہ جاتی۔ وہ کہتے ہیں کہ "آزاد کو بگاڑ دیا جائے تو وہ خوجی بن جائے گا اور خوجی کو سنوار دیا جائے تو وہ آزاد کے قریب پہنچ سکتا ہے"۔ کم و بیش یہی فنی چابکدستی ان کو نذیر احمد کے یہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ نذیر احمد کے مشہور کردار اکبری اور نعیمہ کا موازنہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ۔

"نذیر احمد اپنے کرداروں کو تمثیلی ہونے سے بچانے کے لیے ان کی نفسیات میں کس طرح باریک فرق پیدا کردیتے ہیں،اس کی مثال مراۃالعروس کی اکبری اور توبۃ النصوح کی نعیمہ کے کرداروں کا فرق ہے۔اکبری پھوہڑ اور بے وقوف ہے'نعیمہ لاڈ پیار میں بگڑ جاتی ہے۔دونوں ناولوں کے موضوع کے اعتبار سے ان کی زندگی کے مسائل اور راستے مختلف ہیں۔یہ فرق ایک ذہین فن کار ہی پیدا کر سکتا ہے"۔

احتشام صاحب نے فکشن کے کرداروں کے مطالعے میں حقیقت نگاری کے سکہ بند ترقی پسند نقطۂ نظر سے بھی انحراف کیا ہے۔انہوں نے خوجی کے کردار کو حقیقت نگاری سے کہیں زیادہ ہمہ گیری اور ادبی جامعیت کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ فکشن کے کسی کردار کے لیے اپنے گروہ یا انداز نظر کی نمائندگی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے اس میں "روایتوں کا تسلسل" مقیّد ہو اور جس میں صدیوں کی صداقت کی ترجمانی کرنے کی اہلیت ہو'وہ کہتے ہیں کہ ۔

یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ حقیقت نگاری کے اصولوں پر پورا اترے'مگر اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ مبالغہ کے باوجود وہ کسی عہد کی ایک یا کئی خصوصیتوں کا مجسمہ بن جائے۔کبھی کبھی ایسے کردار کی تخلیق بھی ہو سکتی ہے جو انسانی نفسیات کی گتھیوں کی تصویر پیش کرے اور صرف کسی مخصوص دور تک محدود نہ رہ جائے بلکہ اس کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو دوسرے سماجی نظاموں اور دوسرے زمانوں میں بھی سچائی کا حامل ہو"

احتشام صاحب کو الطاف حسین حالی کے تصور شعر میں یہ بات قابل تعریف نظر آتی ہے کہ حالؔی نے بھی مادّہ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور خیال کو اس کا زاسیدہ قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں کہ ۔

"حالؔی کا صرف ایک جملہ خارجی حالات کی اہمیت کو مان لینے کے لیے کافی ہے۔مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ خیال مادّہ کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔یہی شعور'سنگِ

بنیاد ہے ان تمام ادبی تغیرات کا جو ہم غدر کے بعد پاتے ہیں۔ مادّہ کی اہمیت کا اقرار' اور خیال کا مادّہ کے نتیجے کے طور پر ادراک' یہ نئے فلسفہ حیات کا پتہ دیتا ہے' لیکن حالی اس بصیرت کے باوجود مسلمانوں کے جس متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے' انہیں کی ترجمانی کر سکے۔

ان تنقیدی رویّوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سید احتشام حسین سماجی علوم پر گہری نظر رکھنے اور اپنی تنقید کو عالمانہ سیاق و سباق دینے کے باوجود نظریاتی ادعائیت اور قطعیت کا اظہار کرتے ہیں اور وہ ادب کو ایک خود مکتفی اسلوب بیان اور فنی نمونے سے زیادہ سماجی دستاویز یا عوامی فکر کے آلۂ کار کے طور پر دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

٭٭٭

٭

ڈاکٹر جعفر عسکری

تصویرِ پدر... آئینۂ خفا میں

زہے نشاط ! اگر کیجیے اسے تحریر   عیاں ہو خامہ سے تحریرِ نغمہ، جاے صریر

رواں دواں زندگی کی حرماں نصیبیوں اور حشر سامانیوں میں والدِ مہربان کا تصور نہاں خانۂ محسوسات میں یوں اجاگر ہوتا ہے جیسے دل کا تاریک شبستاں روشن ہو گیا ہو، یا ساعات کی آلودگی میں نکہتوں کا نزول ہُوا ہو، یا محبسِ حیات میں فرحت بخش تازہ ہوا کا جھونکا در آیا ہو

یہ نرم نرم ہوا، جھلملا رہے ہیں چراغ   ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

والد کی زندگی ایک کھُلی کتاب تھی جس سے ہر شخص حسبِ استعداد استفادہ کر سکتا تھا۔ آج سوچتا ہوں تو فخر سے سر اُونچا ہو جاتا ہے کہ کیسی بے داغ، بے ضرر، سادہ، سجل اور

ذی وقار تھی ان کی شخصیت ا نہ طمطراق، نہ تعلّی، نہ تکلّف، نہ تصنّع، نہ تعصّب، نہ تکبّر، نہ تنگ نظری، نہ شیخی، نہ غرور، نہ حسد، نہ بغض، نہ عناد، نہ خود نمائی، نہ خود ستائی، نہ خوشامد، نہ عیّاری ، نہ مکاری، نہ ریاکاری، نہ اداکاری، نہ ابن الوقتی، نہ خود غرضی، نہ شعبدہ بازی، نہ دروغ گوئی، نہ بوالہوسی، نہ ریشہ دوانی، نہ اخلاقی پستی، نہ شر انگیزی، نہ ابتذال اور نہ کینہ پروری ا اس قبیل کے کسی عفریت کا پرچھاواں تک نہ پڑا تھا ان پر ا اُن کی ذات تو اس گہرے خموش بیکراں ساگر جیسی تھی جس کی ریریں لہروں میں صدہا غضب ناک طوفان پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اُن کے خمیر میں لطافت و بشاشت، جلال و جمال، درویشی و مسکینی، ایثار و انکسار، روایت و درایت، اُخوت و شرافت، محبّت و مروّت نیز خاکساری و غم گساری کے ایسے شاداب و شفاف چشمے رواں تھے جن کی تہوں میں حیات و کائنات کے بے حساب اسرار و رموز پنہاں تھے

آبِ کوثر تشنہ کامانِ محبّت کا ہے تو جس کے ہر قطرے میں سو موتی ہوں وہ دریا ہے تو

والد کے صحیفۂ حیات میں ایسی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ اگر اختصار سے بھی انھیں بیان کیا جائے تو بلا مبالغہ کئی جلدوں پر مشتمل محلّہ تیاّر ہو سکتا ہے۔ لیکن زیرِ تحریر مضمون میں ان کی زندگی سے وابستہ صرف انھیں واقعات اور گوشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جو بد قسمتی سے غبارِ وقت کی دبیز تہوں میں ہنوز دفن پڑے ہیں۔

والد کی سیرت و شخصیت، نیز ظاہر و باطن میں کوئی تضاد نہ تھا۔ زمانہ بدلا، اقدار بدلیں، احباب بدلے، اربابِ اقتدار بدلے، یارانِ طرح دار بدلے، اطوار بدلے، کردار بدلے، وفاداریاں بدلیں، وضعداریاں بدلیں۔ لیکن ان کے پائے استقامت میں خفیف سی لغزش بھی نہ پیدا ہوئی۔ 'وہ ہمیشہ کوہِ البرز کی طرح اٹل اور فلک بوس ہمالہ کی مانند استادہ رہے

بلند ہو تو کھلے تم پہ راز پستی کا بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا'

جب سے ہوش سنبھالا والد کو ایک جہان سے مختلف پایا۔ گمبھیر، شانت، درویش

صفت، شفیق، مہربان، معصوم، مظلوم، حسّاس، خوش گفتار، خوش رفتار، حرص و ہوس سے بیزار نیز لذتِ جہاں سے بے نیاز۔ کبھی بے ہودگی سے قہقہہ لگاتے، کسی مبتدی کا مذاق اڑاتے، کسی کم علم پر مضحکہ خیز انداز میں طنز و طعن کرتے، اپنے مقابلے میں تمام خلقِ خدا کو حقیر گردانتے، نیز ہر کس و ناکس پر اپنے علم و فضل کا رعب جھاڑتے نہ دیکھا۔ اُن کی ذاتِ ذی ہوش میں ایسا توازن تھا، جیسا کسی دوسری ذاتِ ذی شان میں مجھے نظر نہ آیا

ہر ایک ذرّے سے آتی ہے بوے زندہ دِلی   نہ جانے خاک ہے اپنی کس آستانے کی؟

ان کی زندگی مشرقی ادب کا گہوارہ تھی، اور تمام عمر وہ انھیں آدرشوں کی سختی سے پاسداری کرتے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں "راک فیلر فاؤنڈیشن" (امریکہ کا تعلیمی، ثقافتی اور سائنسی ادارہ) کی دعوت پر جب امریکہ اور یورپ کے سفر کا مرحلہ درپیش ہُوا تو پہلی بار انھوں نے کوٹ، پتلون اور ٹائی زیبِ تن کیے، ورنہ ہمیشہ سے چوڑی مُہری کا پاجامہ اور شیروانی ان کے محبوب ترین ملبوسات میں شامل رہے تھے۔ اُن کے لکھنے پڑھنے کا انداز بھی درویشانہ تھا۔ ہمیشہ دیکھا کہ چارپائی پر کمان بن کر لیٹ جاتے تھے، بائیں ہاتھ کی کُہنی کو تکیہ پر ٹکا کر، پنجے سے رخسار کا سہارا لے کر مطالعے یا مضمون نگاری کے عمیق بحرِ عرفاں میں مستغرق ہو جاتے تھے۔ مروّت بھی غضب کی تھی، چاہے وہ کوئی اہم سے اہم مضمون ہی کیوں نہ تحریر فرماتے ہوتے، لیکن اگر اس درمیان میں کوئی طالبِ علم، نو آموز شاعر یا ادیب اور فضول سے فضول شخص ہی ملاقات کی غرض سے کیوں نہ آیا ہوتا، وہ اپنا مضمون تشنہ چھوڑ کر ملاقات کرتے اور نہایت خندہ پیشانی، صبر و سکون اور خشوع و خضوع سے انھیں ملاقاتیوں سے گفتگو فرماتے دیکھا تھا۔ نہ کوئی حیلہ اور نہ عدیم الفرصتی کا کوئی بہانہ

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ   افسوس! تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی!

جہاں تک والد کی خانگی زندگی کا تعلق ہے تو لکھنؤ کے محلہ بارود خانہ میں واقع ہمارا مکان ہمیشہ ہی دُوری و نزدیکی اعزہ و اقارب کی مستقل پناہ گاہ بنا رہتا تھا۔ والد سے زیادہ مہمان نواز میری والدہ واقع ہوئی تھیں۔ ہر چند کہ آج کے مقابلے میں وہ قدرے ارزانی و عافیت کا زمانہ تھا لیکن اُس دور میں یونیورسٹی کے ایک لیکچرر کی تنخواہ بھی نسبتاً خاصی قلیل ہُوا کرتی تھی۔ چنانچہ ایک بڑے کنبے کی پرورش و پرداخت کی اخلاقی ذمہ داریوں نے کبھی والد کو معاشی طور پر بہت آسودہ حال و فارغ البال نہ رہنے دیا۔ اس کے باوصف میں نے ہمیشہ انھیں پُر سکون اور صابر و شاکر ہی پایا۔ اُن کی درویشانہ سرشت کی ایک زرّیں مثال یہ بھی ہے کہ اگر کوئی پریشاں حال دوست، شاگرد، قرابت دار، شاعر اور ادیب دستِ سوال لے کر اُن کے پاس آتا تھا تو وہ حسبِ استطاعت مدد فرماتے تھے۔ حق تو یہ ہے کہ حاجتمندوں کی حاجت روائی میں جیسے انھیں روحانی سکون میسّر ہوتا تھا

پایا ہے جو کوئی دولتِ فقر مشتاق نہیں سکندری کا[1]

لیکن اُن کی پیشہ ورانہ زندگی بظاہر کامیاب، در حقیقت کوفت اور انتشار میں بسر ہوئی۔ اُن کی پیشہ ورانہ زندگی میں درپیش مسائل و مشکلات کے متعلق کافی غور و خوض کرنے، حالات کا تجزیہ اور اسباب کی گہرائی سے چھان بین کرنے پر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ والد میں موجود اخلاقی بلندی، شریف النفسی، مروّت، سادگی طبع نیز لذاتِ دنیا سے ایک قِسم کی بے نیازی نے ہی دراصل اُن کی پیشہ ورانہ زندگی کو اجیرن بنا رکھا تھا۔ اخلاقیات اور مذہبیات کے جہانوں میں شرافت، خوش خلقی، انکسار، شائستگی، دیانت داری، نیز طہارتِ اطوار و کردار کو چاہے کتنی ہی سر بلندی و فضیلت کیوں نہ حاصل ہو، لیکن اس مادّہ پرست دنیا میں مذکورہ اعلیٰ اخلاقی اقدار و اوصاف کی حیثیت ایک نقطہ موہوم اور حرفِ لایعنی سے زیادہ نہیں رہی۔ اور والد خود کو تقاضائے وقت کے مطابق نہ تو بدل سکے اور نہ کبھی اپنے ضمیر کا سودا

ہی کر سکے۔اس کے بر خلاف وہ اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ناانصافیوں کا زہر اب خاموش اور صبر و سکون سے نوش فرماتے رہے ؎

کیا کروں شرح خستہ جانی کی؟ میں نے مر مر کے زندگانی کی

والد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو و فارسی (پہلے دونوں شعبے ایک میں تھے) سے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک وابستہ رہے۔ غالباً ۱۹۴۵ء کا واقعہ ہے کہ شعبۂ اُردو میں ریڈر کی ایک جگہہ ہوئی، جس کے لیے والد نے بھی درخواست دی تھی۔ اس وقت شعبۂ اُردو وفارسی کے صدر مسعود حسن رضوی ادیبؔ تھے۔ سلکشن کمیٹی ہوئی، جس میں مولوی عبدالحق بحیثیت اکسپرٹ تشریف لائے تھے۔ آخر کار ریڈر کے عہدے پر اُسی امیدوار کا انتخاب ہوا جو تازہ وارد ہونے کے علاوہ ذی اثر بھی تھا۔ میں نے باوثوق ذرائع سے سُنا تھا کہ مولوی عبدالحق اور تازہ وارد امیدوار کے خُسرِ محترم میں بڑے دیرینہ اور غیر رسمی تعلقات تھے۔ بعض لائقِ اعتماد بزرگوں کی زبانی یہ بھی سُنا تھا کہ چوں کہ والد اس وقت تک ایک مارکسی تنقید نگار اور ترقی پسند ادبی تحریک۔کے ممتاز رہنما کی حیثیت سے خاصے مقبول ہو چکے تھے، اسی وجہ سے مولوی صاحب نے بربنائے تعصّب و تنگ نظری والد کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ وہ دقیانوسی اور رجعت پسند ہونے کے علاوہ ترقی پسندوں کے شدید مخالف بھی تھے۔ بہر حال یہ والد کی رندگی میں پیش آنے والا پہلا بڑا حادثہ ہے، جس کا تعلق لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے تھا۔

۱۹۶۱ء تک والد اسی شعبے سے وابستہ رہے جو بعد میں فارسی کا الگ شعبہ قائم ہو جانے کے بعد شعبۂ اُردو کے نام سے منسوب ہو چکا تھا۔ اُردو کے شعبے میں کوئی پروفیسر نہ تھا۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ۱۹۶۱ء تک جب تک والد اس شعبے سے وابستہ رہے، پروفیسر شپ نہیں آئی۔ اس سلسلہ میں پہلی روایت یہ ہے کہ اس عہد کے معروف کانگریسی لیڈر سی۔بی گپتا، جو بعد میں یو۔پی کے وزیرِ اعلیٰ بھی ہوئے تھے، نہیں چاہتے تھے کہ شعبۂ اُردو میں

پروفیسر شپ آئے تاکہ والد پروفیسر نہ بن سکیں۔ سی۔بی گپتا کے خیال کے مطابق احتشام صاحب کمیونسٹ تھے اور گپتا کمیونسٹوں کے شدید مخالف تھے۔ علاوہ ازیں وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے انتظامی اُمور میں خاصے دخیل تھے اور وہاں کی انتظامیہ پر اثرانداز بھی۔

اس سلسلہ میں ایک اور روایت، جسے میں نے مرزا جعفر حسین کی زبانی سُنا تھا کہ سی۔بی۔گپتا کے علاوہ ایک اور بزرگ بھی، جن کا تعلق سابق شعبۂ اُردو فارسی سے تھا، نہیں چاہتے تھے کہ پروفیسر شپ آئے۔ کیوں کہ مرزا جعفر حسین کے قول کے مطابق "صاحب بظاہر احتشام صاحب کے دم ساز اور خیر خواہ تھے لیکن در حقیقت ان کی قابلیت اور شہرت کی وجہ سے دل میں زبردست کینہ رکھتے تھے۔ انھیں ہمیشہ یہ خطرہ لاحق رہتا تھا کہ کہیں احتشام صاحب پروفیسر نہ ہو جائیں۔" بعد میں بعض دیگر لائقِ اعتماد اصحاب سے بھی مرزا صاحب والی روایت کی تصدیق ہو گئی تھی۔ واللہ اَعلَم بالصواب! فی الحال مذکورہ بزرگ کا نام ظاہر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں

جان جائیں گے جاننے والے فیضؔ! فرہاد و جم کی بات کرو!

قصہ مختصر یہ کہ ان ہتک آمیز حالات میں، بوجھل دل کے ساتھ، والد نے لکھنؤ یونیورسٹی اور لکھنؤ شہر کو خیر باد کہا اور ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے پروفیسر اور صدر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ اُن کو شعبۂ اُردو میں پروفیسر شپ نہ آنے کا کوئی خاص افسوس نہیں تھا۔ لیکن اپنی عزّتِ نفس کے پائمال ہونے کا یقینی طور سے غیر معمولی صدمہ تھا۔ دلچسپ لیکن افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ والد کے الہ آباد جانے کے بعد ہی شعبۂ اُردو لکھنؤ یونی ورسٹی میں پروفیسر کی جگہ مشتہر ہوئی تھی، جس پر بزرگِ محترم نورالحسن ہاشمی کا تقرر ہو گیا تھا۔ والد صاحب کی پیشہ ورانہ زندگی کا یہ دوسرا بڑا حادثہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُن کے لکھنؤ سے رخصت ہونے کا نتیجہ یہ ہُوا کہ وہاں کی اُردو دنیا کی ادبی سرگرمیاں خاصی ماند پڑ

گئیں۔ ترقی پسند مصنّفین کے جو جلسے بڑی باقاعدگی اور کامیابی سے ہمارے مکان پر ہوتے تھے، والد کے الہ آباد چلے جانے کے بعد سے وہ بھی رفتہ رفتہ سرد پڑ گئے۔ نئی اور پرانی نسل کے ادیبوں اور شاعروں، نیز اُردو کے طالب علموں کو خصوصیت سے اُن کے الہ آباد چلے جانے کا رنج تھا

ویراں ہے میکدہ ' خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں والد کے ابتدائی چند سال تو قدرے پُر سکون گذرے لیکن درحقیقت وہ کسی طوفان بلاخیز کی آمد سے قبل والا سکون تھا۔ رفتہ رفتہ یہ طلسم ٹوٹا گیا اور آج جب والد کی وفات کو پچیس سال مکمل ہونے میں محض چند ماہ کا عرصہ باقی ہے ' میں اپنے اس فیصلے پر زیادہ یقین کے ساتھ مُصر ہوں کہ الہ آباد یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو والد کے لیے ایک ''مقتل'' ثابت ہُوا تھا' شاعرانہ اصطلاح میں نہیں بلکہ اپنے حقیقی مفہوم میں شعبۂ اُردو میں بالکل اوّل روز والد کو جس ذلت و خواری سے دوچار ہونا پڑا تھا' کسی دانش گاہ کے اساتذہ کے متعلق یہ تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے دن جب والد شعبۂ اُردو تشریف لے گئے تو وہاں اُن کا خیر مقدم پھولوں اور موتیوں کی مالا سے نہیں کیا گیا تھا بلکہ شعبے کی ایک گستاخ خاتون لکچرر چند شر پسند عناصر کے ہمراہ وہاں موجود تھیں۔ اُن کے افعی صِفت ہاتھوں میں سیاہ پرچم تھے اور وہ لوگ والد کے خلاف نہایت عامیانہ اور گستاخانہ نعرے لگا رہے تھے! گویا وہ لوگ والد کو یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ شیاطین کی اس نگری میں ایک فرشتے کے وجود کو وہ لوگ ہرگز برداشت نہیں کریں گے! آج میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ والد کو یقینی طور سے اسی روز اپنی زندگی کی اس سب سے بڑی غلطی کا شدّت سے احساس ہُوا ہو گا کہ ناحق انھوں نے لکھنؤ چھوڑا! کہاں وہ لکھنؤ کے مہذّب اور شائستہ ادب نواز احباب و اقارب اور کہاں یہ جہنم

کدہ اوہ یقینی طور سے اُسی ذہنی کرب سے دوچار ہوئے ہوں گے جو حضرت آدم کو بہشت سے نکلتے وقت محسوس ہُوا ہوگا۔

لیکن شعبۂ اُردو میں جس خونیں داستان کی ابتدا بعد میں ہوئی 'اس نے والد کے دماغی سکون کو منتشر کر کے رکھ دیا۔ اس نئے ہنگامے کا آغاز اس دن سے ہُوا جب شعبۂ اُردو میں ڈاکٹر جعفر رضا کا تقرر بحیثیت ریسرچ اسسٹنٹ ہوا تھا۔ اُن کے تقرر کے نزاع نے اس قدر طول پکڑا کہ شعبے میں ابتری اپنے عروج پر پہونچ گئی۔ قصہ یوں ہے کہ ایک ریسرچ اسکالر علی حسین شبیب کو شعبۂ اُردو کے بعض اساتذہ اور کچھ بیرونی عناصر نے ورغلا کر اس کے لیے آمادہ کیا کہ جعفر رضا کی تقرری کو بہانہ بنا کر صدرِ شعبہ کے خلاف ہائی کورٹ میں ایک استغاثہ دائر کریں۔ وہ استغاثہ تو ابتدائی مرحلے میں ہی خارج ہو گیا تھا لیکن بعد میں اس حقیقت کا پردہ فاش ہُوا تھا کہ مذکورہ ریسرچ اسکالر کی پُشت پناہی کرنے والوں میں وہ لوگ شامل تھے جو یونیورسٹی اور شہر میں والد کے حلقہ بگوشوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس افسوسناک واقعے نے والد کو مزید شکستہ کر دیا۔ اس عہد کے شعبۂ اُردو کے کشیدہ ماحول اور روز برپا رہنے والی معرکہ آرائی کا ایک ثبوت ڈاکٹر رضا کے مندرجہ ذیل خط سے پیش کیا جارہا ہے 'جو موصوف نے وائس چانسلر کو روانہ کیا تھا

The Vice-Chancellor,
Allahabad University,
Allahabad

Through
The Head of Urdu Department

Sir,

I am very sorry to inform you that on 13-9-69 when I entered the room of the Head of Urdu Deptt at about 3 P.M, Shri Ali Husain, Re-

search Scholar, Urdu Deptt , greeted me with abuses and called me names and was very furious at me I was aghast with surprise as never before I had any quarrel or discussion with him Shri Ali Husain was talking to Dr S Rafiq Husain while I entered the room and Dr S M.Aquil Rizvi was also sitting close by After a while Shri Ali Husain went outside the room and kept on abusing me by name in the verandah

Since the time I have been very much disturbed and feel very much humiliated at the insults hurled on me without any provocation or cause from my side and I request you to take suitable action in the matter

Thanking You,

Yours Faithfully,

(Jafar Raza)
Research Assistant,
Urdu Department

Sept 16,1969

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے ان ہیجان انگیز واقعات کا پردہ فاش کرنا بھی نہایت ضروری ہے، جن کے حد سے تجاوز کرنے نیز عرصۂ دراز تک جاری رہنے کے دوران میں ہی والد کی زندگی کا چراغ گل ہوا تھا۔ والد کی پیشہ ورانہ زندگی کی داستان کے اس سب سے جگر دوز و خونچکاں منظر نامے کے تذکرے کے بغیر ان کی سرگزشتِ حیات نامکمل رہ جائے گی ؎

حالِ دل میرؔ کا، اے اہلِ وفا، مت پوچھو　　اس ستم کشتہ پہ جو گذری جفا مت پوچھو

اس تازہ فتنے کا آغاز یوں ہوا کہ ۱۹۷۲ء کے اوائل میں ڈ۔فل میں ڈاکٹر مسیح الزماں کے چھوٹے بھائی، صاحب الزماں نقوی نے داخلہ لیا، جن کی تحقیق کا موضوع

تھا" فراقؔ گورکھپوری۔ حیات اور فن"۔ بدقسمتی سے اس زمانے کے شعبۂ اُردو کے سب سے زیادہ متنازع و معتوب استاد ڈاکٹر جعفر رضا ہی اُن کے نگراں مقرر ہوئے۔ درحقیقت نگراں کا انتخاب صدرِ شعبہ کے دائرۂ اختیار سے باہر تھا۔ یونیورسٹی کی قائم کردہ ریسرچ ڈگری کمیٹی کو اس سلسلہ میں تمام اختیارات حاصل تھے، نیز ڈاکٹر جعفر رضا کو نگراں اسی کمیٹی نے مقرر کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ شعبۂ اُردو کے تمام اساتذہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے۔ اس حقیقت کی جانب بھی اشارہ کردینا ضروری ہے کہ پہلے ہی سے شعبۂ اُردو میں اساتذہ کے درمیان باہمی رنجشیں اور ریشہ دوانیاں اپنے عروج پر تھیں۔ والد اس غیر علمی فضا اور طوائف الملوکی کے اس حبس زدہ ماحول میں سب سے زیادہ ہراسان و پریشاں تھے۔ کیوں کہ ان کی طبیعت اس ماحول سے بالکل میل نہیں کھاتی تھی۔ بہر حال نگراں کا مسئلہ اس قدر طول پکڑ گیا کہ شعبۂ اُردو درس و تدریس کا مرکز نہ رہ کر میدانِ کارزار بن گیا۔ اس تمام ہنگامہ آرائی کا براہِ راست نشانہ ڈاکٹر جعفر رضا نہیں، بلکہ افسوس کہ والد بنے! شعبے کے دو اساتذہ ایک خاتون، اور دوسرے والد کے محبوب اور محترم استاد کے داماد ظل حسنین (ڈاکٹر اعجاز حسین کے داماد، والد کے اُستاد) نے نگراں کے نزاع کا بہانہ بنا کر صدرِ شعبہ کے خلاف ایک محاذ بنا لیا۔ والد کے خلاف چانسلر، وائس چانسلر اور اکیڈمک کونسل میں بے بُنیاد الزامات، شکایات اور عرضداشتوں کا ایک انبار لگا دیا گیا! مذکورہ شکایت ناموں اور عرضداشتوں میں سے اکثر میں سارا زورِ قلم اس بات پر صرف کیا جاتا تھا کہ صدرِ شعبہ نے قواعد و ضوابط کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ایک عارضی اور تازہ وارد اُستاد کو نگراں مقرر کیا۔ مذکورہ دونوں اساتذہ نے والد کو ہر طرح سے عاجز کرنے، نیز ذہنی اذیت پہنچانے میں شرافت و اخلاق کی تمام حدیں توڑ دی تھیں۔ والد سے روبہ رو زبان درازیاں کی گئیں، اُن کی شان میں گستاخانہ کلمات کہے گئے۔ انھیں جانب دار، بے انصاف اور ڈکٹیٹر کے القاب سے نوازا گیا! اور دلچسپ بات یہ ہے کہ جب فراقؔ صاحب کو اس نزاع کا علم ہُوا تو انھوں نے وائس چانسلر کے نام ایک خط لکھا جس میں پُر زور

الفاظ میں کہا گیا تھا کہ اُن پر جو تحقیق ہو رہی ہے اس میں نگراں کی حیثیت سے ڈاکٹر جعفر رضا سے زیادہ لائق و موزوں کوئی دوسرا اُستاد شعبۂ اُردو میں نہیں ہے ا خیر مجھے اس سے غرض نہیں کہ شعبۂ اُردو میں کون لائق تھا اور کون نالائق 'رنج تو اس بات کا ہے کہ اس پورے غدر میں والد کی زندگی اجیرن ہو کر رہ گئی تھی۔ شعبۂ اُردو کی اس جاں سوز و اذیت ناک فضا میں اُن کا دم گھٹ رہا تھا' نیز وہ خود کو شدت سے یکہ و تنہا محسوس کر رہے تھے اور غیر محفوظ بھی اُن کو اس حقیقت کا سراغ بھی مل چکا تھا کہ اُن دو اساتذہ کو ورغلانے نیز اُن کے خلاف صف آرا کرنے میں اور اُن کی پشت پناہی کرنے والوں میں شعبۂ اُردو کے کون سے اساتذہ اور باہر کے کون سے عناصر شامل تھے۔ اس المیہ ڈرامے کے رونما ہونے کے دوران میں 'والد کے خلاف جو شکایتیں اور درخواستیں بھیجی گئی تھیں' اُن کے جستہ جستہ حصے ذیل میں پیش کر رہا ہوں' جو اصل دستاویزات کے فوٹو عکس ہیں' تاکہ ناظرینِ کرام خود سے فیصلہ کر سکیں کہ کیسے فتنہ پرور عناصر کے درمیان والد کی زندگی کے آخری چند سال بسر ہوئے تھے۔

The Vice-Chancellor,
University of Allahabad,
Allahabad

Through The Head, Urdu Department,
Allahabad University

Sir,

6 We therefore, pray that this name of said Shri Sahabuzzaman be struck off immedidately and the Registrar be kindly directed to put up this representation along with our previous representstion about the appointment of Dr Jafar Raza as Research-Superviser before you, if and when any question of re-admission comes up This may kindly be done only after calling for

a report form the Functional Committee regarding Research (vide Acadmic Council Resolution No 15 of 1971)

Thanking you for your kind attention

Yours Faithfully,

(MRS F F NASEER)

Dated Allahabad M A , D Litt ,

August 22,1972

2 (ZILLE HASNAIN)

M A , D Phill

Members, General council,
Urdu Department,
Allahabad Univercity,
Allahabad

The Chancellor,

University of Allahabad,

Allahabad

Your Excellency,

I respectfully submit that Dr Zille Hasnain, Lecturer in the Department of Urdu, University of Allababad, had submitted representation regarding the irragularties and illegalities committed by the Head, Urdu Department, Allahabad University, 1 also subscribe to, and affirm the same

(c) He took out the appointment of the Research-assistant outside the purview of the functional committee by giving a wrong interpretation that the appointment of Research-Assistant is not included in item "No 7 - appointment of Technical and Non Technical Staff"

It is respectfully prayed -

(1)that the so-called Functional Commmittees be scrapped and the General Councel be directed to meet again

(2)it be made clear that the appointment of Research-Assistant is eovered by Item 7,Para 2 of the said Resolution No 15

(3)the appointment of Dr Jafar Raza as Research-Supervisor be cancelled, and some senior teacher be appointed to supervise the Research work of Shri Sahebuzzaman

(4)the appointment of Research-Assistant, made by the Head on 24 7 72 pending for approval before the Vice-Chancellor, be cancelled, and the said appointment be made according to the directions of Academic Councel Resolution No 15, dated 30 4 71

Yours Faithfully,

Dated Allahabad (MRS F F NASEER)
The 14th August, 1972 M A , D Litt

Member of the General Council,
Urdu Department,
Allahabad University, Allahabad

VICE-CHANCELLOR Phone 4171

2383

SENATE HOUSE

ALLAHABAD

17TH MARCH, 1972

Prof S Ehtesham Husain,
Head of the Urdu Department

Shri Zille Hasnain, Lecturer of your Department has represented to me that he has not been given any research scholar or research student whatsoever to guide research so far He feels aggrieved on that account May I know the position?

(C M Bhatia) Vice-Chancelor
Secretary
to Vice-Chancelor

1633/ve-72

Phone 2383

ARGENT SENATE HOUSE
ALLAHABAD
September 2, 1972

Prof Ehtesham Husain
Head of the
Urdu Department
Allahabad University

Dear Sir,

The Vice-Chancellor has directed me to request you to see him on Monday the 4th September at 11 00 a m at his residence 4 Band Road Allahabad, along with the enclosed representation of Dr F F Naseer

Yours faithfully,

(S D Sahu)
Secretaty To Vice-Chancellor

Urdu Department,
University of allahabad
17 8 1972

Vice-Chancellor,

As you know I have not sent any complaint against any one of the teachers of the Deptt to you so far but the very first sentence of the representation sent to you by Dr F F Naseer and Dr S Zelle Hasnain, the two lecturers of Urdu department is the Voice of their guilty con-

science and a sort of defence-mechanism to forestall a complaint against them The truth is that both have categorically refused to work in any functional Committee and now they want to give a wrong impression about the meeting that I called for constituting certain committees in pursuance of the letter of the Registrar

The circular of the Registrar reached the Deptt on July 24, 1972 when the University opened On 25the July I circulated a notice to the members of the staff for a meeting on 26th July, 1972 So the meeting was not called hurriedly with some motive Dr S M Aquil Rizvi did not come, one does not know why Presence of all the members however, is not necessary for such meetings it has been the practice of the deptt to invite all the members so that they may also have a sense of participation Dr S Z Hasnain was himself always present in the meetings of the Board of Studies, When he was not a member of the Board As there was nothing confidential so all were present It is highly improper to doubt and challenge the legality of Dr Jafar Raza's being a lecturer when he has been selected by a Statutory Selection Committee and is working as such

Dr Mrs Naseer and Dr S Z.Hasnain, though not prepared to work in committees, insisted that they should be invited to decide about the Research Asstt in Urdu The post is permanent and at present there is an ad-hoc arrangement

It is a teaching post and the De-

partmental Committee cannot decide about it Yet for personal resson they wanted to have a say in the matter

This is highly absured to say that I sent the name of the Research Asst for re-appointment to defeat their purpose and authority I sent my recommendation on the day when the University, Dr Jafar Raza a Temporaray lecturer appointed by a Staturary Selection Committe, there was no question of disregarding the claims of others, it was only to give a chance to younger teacher who was competent and more suited to supervise Dr Jafar Raza has the following qualifications to take up the work -

(a) He has been in the department for the last eight years, first, as a Research Assistant and later as Temporary lecturer

(b) He is a D Phil, working for D.Litt

(c) He has command over Hindi also

He has worked on a Research project for about five years, compiling a bibliography of 6000, critical items from learned Urdu jounals

(e) Has published a book on Modern Urdu Poetry in Hindi which has been recommended by the Hindi Department for M A students, (This falsifies the charge of Dr S Z Hasnain that Dr Jafar Raza knows nothing about modern Urdu poetry)

(g) Has written several articles on Firaq's life and works

(h) Has edited and published several books in Urdu, including one which got second prize from the U P Government ,

Whereas the complainant, Dr S Z Hasnain has not published a single work and has very few articles to his credit His claim that he is a specialist on modern poetry is baseless

It will be noted that in earlier complaint, Dr Hasnain charged the Head for not allotting any Research Scholar to him But when it was shown that two Scholars were allotted to him but did not work, than he changed his plea and wanted the disputed scholar to be allotted toany one except Dr Jafar Raza There seems to be some personel reason for this which has nothing to do with academic intentions While he was convassing for his representation, Prof Firaq himself came to know of this and wrote to the Dean Faculty of Arts that Dr S Z Hasnain is not competent to guide a Scholar on him

In view of all this I would request that the Chancellor through you, to direct Dr S Z Hasnain to aplogize for his base less allegation and false statements and also to enquire confidentially through some independent Urdu Scholar or Scholars to see if his Scholarship and published works entitle him to guide Research Scholar working on Firaq or on Modern Urdu Poetry

Yours faithfully,

(S Ehtesham Husain)
Head of Urdu Department
University of Allahabad

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی اسی جاں گسل اور غم ناک فضا میں گھٹ گھٹ کر رہنے کا نتیجہ یہ ہُوا کہ والد کی صحت اکثر خراب رہنے لگی تھی۔ اُن کے چہرے پر بے رونقی عود کر آئی تھی، چمکتی ہوئی آنکھوں کی چمک کافور ہو گئی تھی، بے کیفی اور اضمحلال اپنے عروج پر پہونچ گئے تھے، ہمہ وقت مطالعے اور مضمون نگاری میں مشغول رہنے والے والد کو اس زمانے میں دیکھا تھا کہ تنہا خاموشی سے بستر پر لیٹے PATIENCE کھیل کر وقت گزارتے تھے۔ وہ بلا کے حسّاس، زود رنج اور جذباتی واقع ہوئے تھے۔ شعبۂ اُردو میں روز برپا رہنے والی قیامتِ صُغریٰ اور ہنگامہ آرائی کو وہ صبر و سکون اور خموشی سے دل پر برداشت کرتے رہے۔ ابھی شعبۂ اُردو میں نگراں کے تقرر والا نزاع ختم بھی نہ ہُوا تھا کہ آخر کار یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح آٹھ بجے حرکتِ قلب بند ہو جانے سے والدِ معصوم نے وفات پائی۔ انتقال سے محض ایک روز قبل نہایت مغموم لہجے میں مجھ سے فرمایا تھا "بیٹا ظلّ صاحب وغیرہ نے حد سے زیادہ عاجز کر رکھا ہے اب تو شعبے کی بد تمیزیاں نا قابلِ برداشت ہو گئی ہیں۔" درحقیقت الہ آباد یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو والد کے لیے مثل دشتِ درندگان تھا جس میں والد مانندِ آہوئے رم خوردہ زندگی کے آخری ایّام گزار رہے تھے۔ شعبۂ اُردو سے اپنی زبردست بیزاری کا اظہار انھوں نے آخری زمانے میں مجھ سے متعدد بار کیا تھا۔ اس پُر آشوب دَور میں انھوں نے جن اعزّہ و احباب کو بھی خطوط لکھے تھے ان میں لکھنے پڑھنے کی طرف سے ایک قسم کی بے اعتنائی اور طبیعت خراب رہنے کا ذکر ضرور ہوتا تھا

جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہُوا، مت پوچھو　　حواہ مارا انھیں نے میر کو، خواہ آپ ہوا

والد کے سوگ میں الہ آباد یونیورسٹی دو روز تک بند رہی تھی۔ تیسرے دن جب یونیورسٹی کھُلی تو شعبۂ اُردو کی خاتون لکچرر نے کرسیِ صدارت پر قبضہ جمایا، شعبے میں شیرینی تقسیم ہوئی، والد کی ذاتِ اقدس پر نازیبا اور ناشائستہ انداز میں تقریریں ہوئیں، مختصر یہ کہ

شعبۂ اُردو میں ایک جشن کا سماں تھا۔ نہ ان کی زندگی میں شعبے میں جاری رہنے والی بدتمیزیوں کے خلاف کسی نے کبھی کوئی احتجاج کیا اور نہ اُن کے انتقال کے بعد اُن کی شان میں کی جانے والی گستاخیوں کے خلاف کسی اُستاد نے غم وغصہ ظاہر کیا۔ حیرت وافسوس کا مقام تو یہ ہے کہ اس خونیں ڈرامے کے متعلق شعبے کے کسی استاد نے کبھی دو حرف بھی نہ لکھے۔ اسی لیے میں نے والد کی زندگی کے اس عہد کی خون آشام داستان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت اور بھی محسوس کی تاکہ دنیائے ادب اور قارئینِ کرام بھی ان حقائق سے تھوڑا بہت واقف ہو سکیں۔ اگر میں ان حقائق کا پردہ فاش نہ کرتا تو انجام معلوم

نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہُوا یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

والد کی شرافتِ نفس، سادگیِ طبع اور سرشتِ باصفا کی ایک مثال یہ ہے کہ وہ بذاتِ خود جس درجہ پاک باطن و نیک سیرت واقع ہوئے تھے، دوسروں کو بھی ویسا ہی سمجھتے تھے۔ وہ آزمودہ کار و جہاں دیدہ ہونے کے باوصف انسانوں کی شناخت کرنے کے فن سے بہت زیادہ واقف نہ تھے۔ اُن میں بڑی حد تک دُنیاداری کا فقدان تھا جس کی وجہ سے سماجی زندگی میں ہمیشہ اُنھیں مصائب و مشکلات سے دوچار رہنا پڑا تھا۔ لیکن اُن تمام زحمتوں اور کُلفتوں کے باوجود راست بازی، راست گفتاری، عالی ظرفی اور بُلند نظری کا دامن اُن کے ہاتھوں سے کبھی نہیں چھوٹا

الہ آباد سے ایک زمانے میں بزرگِ محترم محمود احمد ہنؔر اُردو کا ایک معیاری ادبی ڈائجسٹ شاہکار نکالتے تھے۔ ایک روز تشریف لائے اور والد سے فرمانے لگے کہ وہ شاہکار کا احتشام حسین نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں۔ والد نے موصوف کی حوصلہ شکنی فرمائی اور صلاح دی کہ وہ اپنے اس ارادے سے باز آئیں۔ لیکن ہنؔر صاحب مصر و بضد ہی رہے کہ وہ خصوصی نمبر ضرور نکالیں گے۔ اس کے بعد وہ مذکورہ نمبر کی تیاریوں میں منہمک ہو گئے اور تمام ترقی

پسند و غیر ترقی پسند اہل قلم حضرات کو انھوں نے خطوط روانہ کیے کہ وہ اپنے قلمی تعاون سے نوازیں۔ وقت گزر تا رہا اور کہیں سے کوئی جواب نہیں آیا۔ غریب ہنؔر صاحب سخت کشمکش میں مبتلا ہو گئے اور آخر کار ایک روز نہایت دل شکستہ والد کے پاس آئے اور پشیمانی اور ندامت کے ملے جلے انداز میں والد کو حقائق سے باخبر فرمایا۔ والد نے قدرے نرمی کے ساتھ لیکن جذبات سے مغلوب ہو کر فرمایا کہ کیا آپ اب مجھ سے یہ کہنے آئے ہیں کہ میں خود لوگوں کو خطوط لکھوں کہ وہ حضرات مجھ پر مضامین تحریر فرما کر فوراً روانہ کریں؟ میں نے تو آپ کو پہلے ہی منع کیا تھا، لیکن معلوم نہیں آپ کو کیوں کر یہ خوش فہمی تھی کہ آپ کے خطوط پاتے ہی لوگ مضامین لکھ لکھ کر فوراً روانہ فرمادیں گے! ہنؔر صاحب شرمندہ شرمندہ سے سگرٹ کے لمبے کش لگاتے ہوئے افسردہ آنکھوں سے والد کے چہرے کو بغور دیکھتے رہے۔ شاید وہ خموشی سے بیٹھے یہی سوچ رہے تھے کہ بے چارے احتشام صاحب! وہ تو معمولی سے معمولی اور نو آموز سے نو آموز ادیبوں اور شاعروں تک کا ذکر اپنے مضامین میں شدّ و مد سے کرتے رہے ہیں، افسوس کہ ان کے جیسے بلند قامت دانشور اور عہد ساز ناقد پر کسی ترقی پسند اہلِ قلم تک نے کوئی مضمون نہ بھیجا؟ اور میں اُن دونوں سے بے نیاز، دل ہی دل میں فراقؔ کے اس شعر کا وِرد کر رہا تھا

ہنر تو خیر ہنر 'عیب سے بھی جلتے ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ فغاں! کہ اہل زمانہ ہیں کس قدر کم بیں

والد کی وفات کے بعد بعض اُردو رسائل نے خصوصی نمبر شائع کیے ہیں۔ فروغِ اُردو (لکھنؤ) نے بھی ایک ضخیم احتشام نمبر شائع کیا تھا۔ بمبئی میں قیام فرمانے والے ایک معروف ترقی پسند شاعر و نقاد کی خدمت میں فروغِ اُردو کی جانب سے مذکورہ خصوصی نمبر کے لیے ایک مقالہ سپردِ قلم کرنے کے سلسلے میں کئی عدد خطوط رجسٹری ڈاک سے روانہ کیے گئے۔ مقالہ لکھ کر روانہ کرنا تو درکنار' موصوف نے کسی ایک خط کا جواب دینا بھی کسرِ شان سمجھا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں وہ الٰہ آباد کسی ادبی تقریب میں شرکت کی غرض سے آئے

ہوئے تھے۔ موقع غنیمت جانتے ہوئے اُن کی خدمت میں حاضر ہُوااور تھوڑے تامل کے بعد فروغِ اُردو کے خصوصی نمبر کے لیے اُن سے مضمون کا تقاضا کیا۔ موصوف نے اپنے مخصوص انداز میں دراز زُلفوں کو جھٹک کر فرمایا ''ارے بھئی احتشام صاحب پر مضمون لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے' خاصے عمیق مطالعے اور دیدہ ریزی کی ضرورت ہے' پھر عدیم الفرصتی کی وجہ سے بھی ادھر کچھ لکھنا خارج از امکان ہے!'' اُن کا ٹکا سا جواب سُن کر مجھے بڑی مایوسی ہوئی' غصّہ بھی آیا اور رنج بھی ہُوا اس وقت مجھے والد کی فراخدلی، فیاّضی، ذہنی کشادگی' وسیع النظری اور شریفانہ سرشت کا بے اختیار خیال آیا۔ وہ تو ہر کس وناکس کی کتابوں پر پیش لفظ اور دیباچے لکھ دیا کرتے تھے، معمولی رسائل کے مدیروں کی درخواست پر مقالے لکھ کر بھیج دیتے تھے، بلاشان بگھارے ہوئے' اور موصوف پر تو انھوں نے اپنے متعدد مضامین میں بڑی فیاّضی سے لکھا تھا۔ بمبئی سے شائع ہونے والے ترقی پسند ادب کے ترجمان ان کے رسالے میں ہمیشہ قلمی تعاون دیتے رہتے تھے۔ شاید اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ والد حیلہ حوالہ کے فن سے بڑی حد تک نابلد تھے، دوسری وجہ اُن کی فطری مروّت تھی۔ پھر عالی ظرفی اور بلند نظری کے بھی تو اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں؟

تواضع، خُلق و ہمدردی، مُروّت، خندہ پیشانی
یہی باتیں ہیں جو انساں کو انساں بناتی ہیں

مشاعروں کی صدارت سے والد بھی ہر ہوشمند اور نیک انسان کی طرح بہت گھبراتے تھے۔ مجھ سے کئی بار اپنی اس رائے کا اظہار فرما چکے تھے کہ مشاعرے میں قیمتی وقت بھی ضائع ہوتا ہے اور صحت پر بھی اُس کے مضر اثرات مرتّب ہوتے ہیں۔ اور خلقت نے انھیں اُن صدورِ مشاعرہ جیسا تو بنایا نہیں تھا جو کچھ دیر مسندِ صدارت پر جلوہ افروز رہنے کے بعد موقع ملتے ہی راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ بلکہ شرافت اور مُروّت بے جا کی خاطر مشاعرے کے آغاز سے لے کر اختتام تک وہ جبراً و قہراً مسند نشین رہتے تھے۔ ایسے ہی ایک

مشاعرے میں جس میں والد کو صدارت کے فرائض انجام دینے تھے، میں بھی اُن کے ہمراہ گیا تھا۔ مشاعرہ مشرقی یو۔پی کے ایک دور دراز مقام اُوڑی ہار کے نزدیک کسی کالج میں تھا۔ والد نے اہلِ مشاعرہ کو الہ آباد سے پہلے ہی خط لکھ کر آگاہ فرمادیا تھا کہ کون سی ٹرین سے وہ وہاں پہونچیں گے۔ خط میں اُنھوں نے یہ بھی تاکید کردی تھی کہ منتظمین مشاعرہ اُوڑی ہار ریلوے اسٹیشن پر ہی مل جائیں تاکہ مشاعرہ گاہ تک پہونچنے میں کسی قسم کی زحمت نہ ہو۔ ہماری ٹرین دس بجے رات کے قریب وہاں پہونچی۔ ہر طرف گہرا سکوت تھا، اسٹیشن تاریکی کی دبیز چادر میں لپٹا ہُوا تھا۔ ہم لوگوں نے چہار جانب نظر دوڑائی، ہر طرف ٹہل کر دیکھا، لیکن دو ایک پرچھائیوں اور دو چار سگانِ سیاہ بخت کے علاوہ اہلِ مشاعرہ میں سے کوئی نظر نہ آیا۔ والد کو سخت حیرانی ہوئی اور مجھے والد کے حال پر رحم اور مشاعرے کے منتظمین پر بے حد طیش آیا۔ والد بعض ضروری کام تشنہ چھوڑ کر اس مشاعرے کی صدارت کرنے یہاں آئے تھے۔ اندھیرے میں ہی اُنھوں نے سوٹ کیس کھول کر پوسٹ کارڈ نکالا اور منتظمین مشاعرہ کو قدرے سخت لہجے میں لکھا کہ لوگ صدارت کے لیے دعوت دیتے ہیں اور پھر یہ خبر بھی نہیں لیتے کہ وہ شخص پہونچا یا نہیں۔ میں نے وہ خط پلیٹ فارم پر لگے لیٹر بکس میں ڈال دیا۔ اُنھیں دوسرے دن گورکھپور یونیورسٹی میں کچھ ضروری کام تھا، شب کے بارہ بجے اُن کی ٹرین آئی، میں نے اُنھیں سوار کرادیا اور خود وہاں سے ایک ٹرین سے بنارس آیا اور وہاں سے الہ آباد واپس پہونچ گیا۔ بعد میں مشاعرے والوں کا معذرت نامہ موصول ہُوا جس میں لکھا تھا کہ وہ حضرات کسی دوسرے اسٹیشن پر ہم لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔ بہر حال مجھ پر یہ حقیقت اُنھیں دنوں آشکارہ ہوئی تھی کہ والد کے جیسے سنجیدہ اور ذی شعور حضرات کیوں مشاعروں سے پناہ مانگتے ہیں!

۱۹۶۹ء میں دنیا کے بہت سے ملکوں میں غالبؔ صد سالہ تقریبات کا انعقاد ہُوا تھا۔ اس وقت کے سوویت یونین میں بھی بڑے پیانے پر جلسوں اور سیمناروں کا انعقاد ہُوا تھا۔

ہندوستان سے جو وفد غالبؔ صد سالہ جشن میں شرکت کرنے گیا تھا اُس میں والد کے علاوہ مجروحؔ سلطان پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سیدّ سجاّد ظہیر اور کیفی اعظمی شامل تھے۔ اس سلسلے میں والد بیان کرتے تھے کہ تاشقند میں مزدوروں اور عوامی نمائندوں کے ایک اجتماع میں تقریر کرتے ہوئے اُنھوں نے حاضرینِ جلسہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہندوستان میں عام طور سے لوگوں کا خیال ہے کہ سوویت یونین میں عوام کو وہ حقوق اور آزادی میسّر نہیں جو ہندوستان اور بعض دوسرے غیر اشتراکی مُمالک میں عوام کو حاصل ہے۔ والد فرماتے تھے کہ اُن کی تقریر کے دوران ہی میں سیکڑوں لوگ کھڑے ہو کر بلند آواز میں نعرے لگانے لگے کہ یہ بورژوا اور سرمایہ دار ملکوں کا پُر فریب اور جھوٹا ڈھنڈورا ہے' یہاں عوام کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہے۔ والد نے بتایا تھا کہ اس ہنگامے کے دوران میں ڈاکٹر عبدالعلیم تو بے حد پریشان ہو گئے تھے' دوسرے ارکانِ وفد بھی گھبرا گئے تھے۔ اس واقعے سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ والد نے حق گوئی اور راست گفتاری کو ہمیشہ مقدم جانا اور کبھی کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوئے۔

نام و نمود کی بے پناہ خواہش کس دل میں نہیں ہوتی؟ لیکن مقامِ حیرت کہ والد کو میں نے اس تگ و دَو میں بھی سب سے پیچھے دیکھا! انعامات، اعزازات اور خطابات حاصل کرنے کی طلب میں کیسے کیسے نام آور، بزرگ اور جغادری اہلِ قلم اور دانشوروں کو پریشان و سرگرداں دیکھا جا سکتا ہے۔ والد کی دُرویشانہ سرشت میں اُن وقتی، نمائشی اور مصنوعی لوازمات کی کوئی جگہ نہ تھی، بلکہ وہ اُنھیں حقیر گردانتے تھے۔ انھوں نے تو اپنی تمام زندگی کو فروغِ نقد و ادب، نیز زندگی کے بڑے آدرشوں اور اعلیٰ قدروں کے حصُول کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اُن کا سب سے بڑا اعزاز تو اُن کی وہ وقیع پُر مغز تنقیدی تحریریں ہیں جن کی عظمت کا اعتراف غیر ترقی پسند حلقوں نے بھی کیا ہے، اختلافات کے باوصف، اُن کا سب سے بڑا انعام تو اُن کی سادہ اور دلنواز شخصیت کی وہ تابانی ہے، جو کبھی ماند نہیں پڑ سکتی

غُلام اُس کی میں ہمّت کا ہوں کہ جو اپنے جگر کے خون کو خوانِ تونگری جانے

***

*

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

احتشام صاحب

میرے لیے یہ بڑی سعادت تھی کہ ۱۹۴۵ء میں جب میں نے بی اے میں داخلہ لیا، تو لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں احتشام صاحب استاد تھے۔ اُس زمانے میں اُردو کے طلبہ کا توڑا نہیں تھا۔ کلاس بھرا ہوا ہوتا تھا۔ کئی استاد تھے۔ سیمینار کے لیے طلبہ کی ٹکریاں الگ الگ مختلف استادوں کے لیے تھیں۔ سیمینار میں استاد اور طالب علم کے درمیان زیادہ قربت ہوتی اور زیادہ Interaction ہوتا۔ سیمینار میں احتشام صاحب فرداً فرداً نہ صرف مطالعہ کے لیے کتابیں تجویز کرتے، بلکہ مختلف موضوعات پر مٹیریل اکھٹا کرنے، اور لکھنے کا کام بھی دیتے۔ مجھ سے صرف یہ پوچھتے کہ آج کل کیا پڑھ رہے ہو، اور کیا لکھ رہے ہو۔ میری کہانیاں اور نظمیں، جو مختلف جریدوں میں چھپتیں، اُن کا بھی ذکر کرتے۔ یونیورسٹی میں آنے سے پہلے، حلقۂ احباب کی سالانہ نشست میں، جو Parody confrence کہلاتی تھی، میں اُن کی نظم کی پیروڈی کر چکا تھا۔ نظم کا عنوان (شاید) تھا "تصور کے دھندلکے میں"۔

احتشام صاحب افسانے بھی لکھتے تھے، اور اچھے افسانے لکھتے تھے۔ ویرانے اُن

کے کچھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ڈرامہ کی صنف پر بھی اُن کو قدرت حاصل تھی۔ وہ بہت اچھے تخلیقی فنکار تھے۔ مختلف اصناف کو، اور فن کی باریکیوں کو ہی نہیں، فن کے تقاضوں کو بھی سمجھتے تھے۔ اگر ایک لفظ میں اُن کی ادبی شخصیت کے کردار کو بیان کرنا ہو تو وہ لفظ ہے PRECISION۔ نہ ایک لفظ زیادہ نہ ایک لفظ کم۔ وہ چونکہ بلندپایہ تخلیقی فنکار تھے، اور فن کے رموز سے آشنا تھے، اسی لیے بڑے نقاد تھے۔

ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ ادبی تحریکیں بھی خلا میں پیدا نہیں ہوتیں۔ روایت کا ایک سلسلہ ہے، اور روایت سے بغاوت کا بھی ایک سلسلہ ہے۔ احتشام صاحب ۱۹۳۵ء میں باقاعدہ انجمن کے طور پر ابھرنے والی ترقی پسندی کی تحریک کے ترجمان تھے، وہ اس تحریک کو انجمن کی داغ بیل ڈالنے سے پہلے بھی، ادبی تحریک اور ادبی اقدار کے روپ میں دیکھتے تھے۔ اختر رائے پوری کا مضمون انجمن کے قیام سے کئی برس پہلے مولوی عبدالحق نے "اُردو میں ادب اور سماج" کے عنوان سے چھاپا تھا۔ بعد میں یہ کتاب میں چھپا تو اس کا عنوان "ادب اور انقلاب" رکھا گیا۔ دراصل کئی برس پہلے یہ ہندی میں "ساہتہ اور کرانتی" کے عنوان سے (شاید) وشوامتر (کلکتہ) میں چھپا تھا۔ احتشام صاحب اس کو بنیادی اہمیت کا مضمون سمجھتے تھے۔

حالؔی، نذیر احمد، محمد حسین آزادؔ اور سر سید نے اُردو زبان اور ادب کو خس و خاشاک سے پاک کرنے کے لیے جو سرگرم تحریک چلائی، اُس کا بڑا اثر احتشام صاحب پر تھا۔ وہ ادب کی تخلیق کو نہ صرف سماجی عوامل کے زمرے میں رکھتے تھے، بلکہ اس کو پوری طرح شعوری عمل مانتے تھے۔ وہ جبلّتوں کو مانتے تھے، لیکن اس نظریے کے قائل نہیں تھے کہ شعور کی سطح پر جو خیال ہے، وہ برف کے تودے کی چوٹی ہے، اور نیچے (لاشعور اور تحت الشعور) جو کچھ ہے، شعور کی سمت اُس سے مقرر ہوتی ہے۔ وہ یہ مانتے تھے کہ سماج جامد نہیں، متحرک ہے، اس لیے اقدار بھی، جن میں اخلاقی اور ادبی اور دوسری قدریں شامل ہیں، جامد یا ابدی نہیں ہو سکتیں۔ ادب، ماحول اور سماجی نظام سے جڑا ہوا ہے۔ ادب خود مقصد نہیں، لیکن ادب بے

مقصد بھی نہیں ہو سکتا۔ حالؔی سے لے کر پریم چند اور اختر رائے پوری تک جو اس بات پر زور دیا جاتا رہا کہ ادب سماجی تبدیلی کے لیے بھی ایک ذریعہ ہے، احتشام صاحب اپنی تنقید میں اس نکتے کو اُجاگر کرتے رہے۔

ترقی پسندی احتشام صاحب کے نظامِ فکر میں جاری و ساری تھی۔ اُن کی تحریروں میں وہ شدت پسندی نہیں، جو ایک موڑ پر تحریک میں آ گئی تھی۔ اُن کا لہجہ ہمیشہ خوشگوار رہا، انہوں نے کبھی نظریہ کو خیر باد نہیں کہا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر سماج طبقوں میں بٹا ہو، تو اقدار بھی مختلف طبقوں کی مختلف ہوں گی۔ اس لیے ادب میں طبقاتی رجحانات کا ہونا قدرتی بات ہے۔ ''اُردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت'' میں بات اس طرح کی ہے

''جب تک محمود اور ایاز کا رشتہ کسی نہ کسی معاشی شکل میں قائم ہے، تو محمود ہی کا سکہ چلے گا، اور ایاز کو اپنی شکل پہچانی پڑے گی''۔

جو لوگ دائمی قدروں کی بات کرتے ہیں، اور ترقی پسند نظریات کو مذہب دشمن اور مخرّب اخلاق سمجھتے ہیں ''نئی شاعری کے نقاد'' میں اُن سے یہ سوال احتشام صاحب نے کیا ہے

''اخلاق کیا ہے؟ کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظامِ اخلاق رائج ہے؟ کیا ہر زمانہ میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ اخلاق پیدا کن حالات میں ہوا؟ کیا ہر طبقے کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبہ پر ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظامِ اخلاق بنایا جا سکتا ہے، جسے سب اپنے لیے مفید جانیں؟''

نئے خیالات، وقت کے تقاضوں کے مطابق، ہمیشہ سے سامنے آتے رہے ہیں، قدیم اور جدید کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ ''نئے ادبی رجحانات'' میں احتشام صاحب نے لکھا ہے

''حالؔی، آزادؔ، نذیر احمد، سر سید سب نئی حقیقتوں سے دوچار ہوئے۔ اُنہوں نے زندگی بسر کرنے کے دوسرے راستے نئے نظام میں تلاش کیے۔ پرانے ادب سے بیزاری کا اظہار کیا، اور نئے تصورات کا خیر مقدم کیا۔ حالؔی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں دنیا میں ایک انقلابِ

عظیم ہو رہا ہے، اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال، اُس درخت کا سا نظر آتا ہے، جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں، اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں، اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے، جو ان کے گرد و پیش ہیں، سوکھے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں، اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں، اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔۔۔ ملک ہمارا عنقریب آفرینشِ جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں۔ دل کے خیال نئے ہیں۔۔۔ ڈاکٹر نزیداحمد پرانے ادبی سرمایہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں میری مثال اِس زمانہ کے شاعر کی سی ہے کہ بیچارہ کوئی مضمون نہیں پاتا۔ جس طرف ذہن کو دوڑاتا ہے، دیکھتا ہے کہ وصل و ہجر، اور انتظار، اور واسوخت، اور سراپا، اور بہار اور خزاں، اور استخفاف مذہب اور بزرگانِ دین کے ساتھ استہزا، وغیرہ وغیرہ۔ کوئی خیال نہیں جس میں (بار بار) OVER AND OVER AGAIN سینکڑوں ہزاروں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ ناچار تھک ہار کر بندش پر قناعت کرتا ہے۔ وہ بھی ہر ایک کو نصیب نہیں۔

اس سلسلہ میں احتشام صاحب نے تہذیب الاخلاق کی تیسری جلد سے ایک عبارت نقل کی ہے

"سرسید اِن سب کے سرگروہ تھے۔ اُن کی بات بھی سن لیجئے۔ زمانہ اور زمانہ کی طبیعت اور علوم، اور علوم کے نتائج، سب تبدیل ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہاں کی قدیم کتابیں، اور اُن کا طرزِ بیان اور اُن کے الفاظِ مشتملہ ہم کو آزادی، اور راستی، اور صفائی اور سادہ پن، اور بے تکلفی، اور بات کی

اصلیت تک پہنچنا، ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے، بلکہ بر خلاف اس کے دھوکہ میں پڑنا، اور پیچیدہ بات کہنا۔ اور ہر بات کو لون مرچ لگا دینا اور ہر امر کی نسبت غلط اور خلاف واقعہ الفاظ شامل کر دینا، اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا۔۔۔ یہ تمام باتیں حال کے زمانہ اور حال کے زمانہ کی طبیعت کے مناسب نہیں"۔

سر سید کی تحریک اصلاحی تحریک تھی۔ حقیقت پسندی اور سائنس کی روشنی میں خود کو سمجھنے، دنیا کو سمجھنے اور حالات کو سمجھنے کی جو مہم انہوں نے اور ان کے رفقا حالؔی اور نذیر احمد نے چلائی، اُس نے نہ صرف آنے والی انقلابی تحریک کے لیے ذہنوں کو تیار کیا بلکہ وہ زبان کو اغلاق سے سلاست کی ڈگر پر لائی۔ احتشام صاحب نے تنقید کے لیے صاف اور سادہ زبان استعمال کی۔ کہیں بھی آورد کی پرچھائیں نہیں ہے۔ زبان کی بات آگئی ہے تو جان بیمز کی کتاب An outline of Indian Philology کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ کے عنوان سے احتشام صاحب نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ صرف ترجمہ نہیں ہے، بلکہ حاشیوں کی صورت میں جو اضافے انہوں نے کیے ہیں، اُن سے اس کی افادیت کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ ان اضافوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو زبان کی تاریخ پر احتشام صاحب کو پورا عبور حاصل تھا۔

احتشام صاحب کے مضامین کے مجموعے ہیں، مستقل تصنیف کوئی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ Perfectionist تھے۔ رواروی میں کسی موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھ سکتے تھے۔ اس کے لیے وقت اور یکسوئی کی ضرورت تھی، جو ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ہی مل سکتی تھی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے سے پہلے ہی مرگِ ناگہاں ناوقت اُنھیں لے گئی۔ جو مضامین چھپ گئے ہیں وہ بھی کم نہیں کہ اُن سے ذہنوں میں نقطہ نظر کی بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔

***

پروفیسر احتشام حسین

غالب کا شعورِ فن

دنیا کی ہر زبان میں فکر اور فن کے مختلف تصورات رکھنے والے شاعر ہوئے ہیں۔ کسی کو زبان و بیان سے دل چسپی ہوتی ہے کسی کو ہیئت کے تجربوں سے، کوئی اسرارِ حیات فاش کرنے کی کوشش کرتا ہے کوئی محبت کے نغمے سنا کر شاعری کا حق ادا کرتا ہے، کوئی جہدِ حیات کی ترجمانی کر کے خوش ہوتا ہے، کسی کو اپنی ذات ہی مرکزِ دو عالم نظر آتی ہے، کسی کا لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے، کسی کا ہلکا پھلکا بے رنگ۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو شعوری طور پر "دیدۂ بینائے قوم" بننے کی آرزو رکھتے ہیں، کچھ توازن کھو کر محض اپنی سنانے پر اصرار کرتے ہیں، بعض کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے اور بعض کی یک رنگ۔ لیکن عالمی ادب میں اِس وقت تک جن شاعروں نے زمان و مکان کی حدوں کو توڑ کر اپنی آواز کو زندہ رکھا ہے اُن میں کوئی ایسا نہیں ہے جس کے پاس وہ دولت نہ ہو جو آج کے انسان کے بھی کام آسکے۔ یہ دولت اُن افکار و تصورات کی شکل میں ملتی ہے جن سے انسان انتشار میں سکون کا، تکلیف میں مرہم کا اور بے

ثباتی میں استقلال کا سرمایہ حاصل کرتا اور اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اپنا رابطہ قائم کرتا ہے۔ دنیا کے چند زندہ شاعروں میں ہومرؔ ڈانٹےؔ، کالیؔ داس، فردوسیؔ، شیکسپیرؔ، گوئٹےؔ، کبیرؔ، حافظؔ، پوشکن، میرؔ، غالبؔ، ٹیگورؔ اور اقبالؔ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یہ اس لیے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بُننا آتا تھا' یا یہ لوگ ہیئت کے نئے نئے تجربے کرتے تھے' یا زبان کو اس طرح توڑتے مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہو جائے' یا اپنے عہد کے اہم حقائق سے بے نیاز تھے' یا اپنے قاری کے لیے معمّہ تھے۔ نہیں بلکہ اس لیے زندہ ہیں کہ خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ آج بھی اُن کے خیالات کی توانائی' انسانی مسائل کو سمجھنے کی جد و جہد' زندگی کی بصیرت' ظلم و جبر سے نفرت' حُسن اور حق پسندی سے محبّت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔ فن کے نظریات بدل چکے ہیں اور بدل رہے ہیں' زبان کے سانچوں میں تغیّر ہو چکا ہے' اظہار کے طریقے تبدیل ہو گئے ہیں لیکن ان زندہ شاعروں کو پڑھتے ہوئے بڑے پیچیدہ اور نازک طریقوں سے ہمواری اور اشتراکِ جذبات کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ اسی حیثیت سے آج کے قاری کے لیے معنی خیز بنتا ہے۔

ہر ایسے شاعر کی طرح جس نے خوابوں اور خیالوں کی وہ دنیا بنا رکھی ہے جس میں انسانوں کے احساسِ مسرت اور ذوقِ حُسن میں اضافہ ہو' مرزا غالبؔ کی شاعری بھی جمال افروز اور فکر انگیز ہے۔ اُن کا قاری روشنی' گرمی' ولولۂ حیات' آزادی اور وسیع النظری کی کیفیات سے گذرتا اور زندگی سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ اُس قاری کے لیے اپنا سب کچھ نثار کرنے کے لیے آمادہ ہیں جو انھیں محض رفیقِ تفریح سمجھ کر نہیں پڑھتا بلکہ اُن کے متاعِ سخن کا قدرداں اور پارکھ ہوتا ہے

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

یہ شعر اُن کے فنی نقطۂ نظر کے سمجھنے کے لیے کسوٹی کا کام دے سکتا ہے۔ کیونکہ وہ جس شرط پر قاری سے رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں وہ اُس کی سخن فہمی ہے۔ وہ گدازِ دل ہے جو دوسروں کے درد اور اضطراب کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ صرف سطح کو چھو لینے والا شعر کے اصل حُسن کو کیا دیکھ سکے گا! جس نے اُس کرب یا نشاط کو محسوس نہ کیا جس سے فن کار گزرا ہے وہ فن کا قدر دان نہیں ہو سکتا۔ شعر تو محض ایک وسیلہ ہے' اس کے ذریعہ سے وہ انسان ہمارے سامنے آتا ہے جو افکار و خیالات کی دوکان سجا کر بیٹھا ہے کہ کوئی سمجھ دار گاہک آئے اور فن کے ساتھ فنکار کو بھی اپنا بنا لے۔ جس کے پاس فکر، خرد کی روشنی نہیں وہ شاعر کی قدر و قیمت سے بیگانہ ہی رہے گا۔ غالبؔ شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے گدازِ دل اور دانش و خرد کی شرط لگاتے ہیں۔ یہ دونوں معانی تک رسائی کے ذریعے ہیں' دونوں گنجینۂ معنی کا طلسم کھولنے میں مدد دیتے ہیں

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اور ایک فارسی کا شعر ہے

روان و خرد باہم آمیختہ ازیں پردہ گفتار انگیختہ

غالبؔ کے یاں قوتِ حیات اور قوتِ عقل دونوں کو آمیز کرنے سے شعر کا خمیر اٹھتا ہے۔ اُن کا یہ مطالبہ کیوں ہے کہ شاعری کے سمجھنے میں عقل و دانش سے بھی کام لیا جائے؟ غالباً اس لیے کہ خود شاعر نے جذبات و احساسات اور فکر و خیال کو فن کا جامہ پہنانے میں شعور سے کام لیا ہے' کہیں ایسا نہ ہو کہ اُس کا خونِ جگر بے اثری کی چٹان پر بہہ جائے! یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعر حقائقِ حیات کو اپنے فن کے لیے خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے اور اُنھیں جذبے کا گداز یا تخیّل کی پرواز دے کر اُس شکل میں جلوہ گر کرتا ہے جو اس کا مقصد ہے اور بڑی حد تک اس کا ارادی عمل۔ یہ طریقِ کار فکر اور نظریۂ زندگی کی نفی نہیں کرتا' نہ بے امتیازی اور بے راہ روی کا پتہ دیتا ہے بلکہ زندگی کا

ایسا اِدراک ہے جو شاعر کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ اِس لیے غالبؔ کے مطالعہ سے رازِ حیات سے دل چسپی لینے اور اُسے سمجھنے کی خواہش اُن کے قاری میں بھی پیدا ہوتی ہے۔

فلسفہ و حکمت اپنے اصطلاحی مفہوم میں جو کچھ ہوں، غالبؔ کی شاعری میں وہ ذہنی بیداری، تجسس، مقصدِ حیات کو سمجھنے کی کوشش، ظاہر و باطن کے اندرونی رشتہ پر غور و فکر، انسانی غم کی حقیقت، ماضی، حال اور مستقبل کے تعلق پر توجہ، حیات بعدالموت اور زندگی میں خوفِ مرگ، مذہب کی روحانی اور اخلاقی حیثیت اور عشق و ہوس کی نوعیت پر گہری نگاہ ڈالنے کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں جو مدوّن اور مرتّب ہو کر فلسفہ کا نام پاتی ہیں۔ غالبؔ تاریخ کے اس دور میں پیدا ہوئے جب ہندوستان نیند اور بیداری کے درمیاں کروٹیں لے رہا تھا، جب زوال اور تغیر کے امکانات کے درمیان ایک طرح کے خیالی انتخاب کا سوال تھا، جب عام حیثیت سے روایت میں جکڑے رہنے اور بغاوت کرنے، دونوں میں بے یقینی کا احساس مضمر تھا، جب قدروں کے گرد نافہمی اور بے رنگی کا دھندلکا پھیلا ہوا تھا اور جب سماجی جمود نے افسردگی کی فضا پیدا کر دی تھا، غالبؔ کی فکری توانائی نے دھارے میں بہنے کے بجائے عقل اور بصیرت کو اپنا رہنما بنایا۔ کہا جاتا ہے کہ عقل چراغِ رہگذر ہے اور دھوکا دیتی ہے لیکن انسان کے پاس اس حربے کے سوا اور کیا ہے جس کی مدد سے وہ شعوری طور پر حقیقتوں کا اِدراک کرے، اُن کے متعلق کچھ کہے اور دوسروں کو اُن کی طرف متوجہ کرے! غالبؔ نے اپنی فنی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وِجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی سرمستی اور سرشاری میں بھی خرد کی کارفرمائی کو یاد رکھا ہے

بہ مستی خرد رہنمائے خود است　　رود گرز خود ہم بجائے خود است

افلاطون کے عہد سے اس وقت تک فن کاری کے لیے جنون' ذہنی بے اعتدالی، جذباتی انتشار اور وجدان پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ فن کار کے شعوری کردار کی طرف سے غفلت برتنے یا اسے غیر اہم قرار دینے کا عام رجحان پیدا ہو گیا ہے لیکن دُنیا کے عظیم اور زندہ ادب کا مطالعہ شاعر کی غیر معمولی قوتِ حاسّہ اور بصیرت ہی کا پتہ دیتا ہے جسے مختلف فن کاروں نے مختلف ناموں سے پکارا ہے اور جسے تخلیقی لگن کی وہ پگھلا دینے والی آگ کہا جا سکتا ہے جو شعور کی تُندی اور لطیف گرمی بن کر فن کی صورت اختیار کرتی ہے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تُندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالبؔ کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ فکر بے راہ رَو ہو سکتی ہے' حالات کا شکار بن سکتی ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس زوال اور انحطاط کے عہد میں بھی اُنھیں اس بات کا احساس تھا کہ شعور اور آگاہی سے نشاط انگیزی کا کام لینا چاہیے 'اگر اس کا نتیجہ افسردگی اور ... ی ہو تو پسندیدہ نہیں'

دریغ آگہیؔ ' کافسردگی گردد سرد برگش
زمستی بہرہ جز غفلت نہ باشد ہوشیاراں را

غالبؔ نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تعمیر اور تخریب کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ بے ... مجبوری' زبوں حالی اور کم ہمّتی کے ساتھ ساتھ فکری کشمکش عمل اور امید کا راستہ بھی ... رہی تھی لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ عمل پسندی غالبؔ جیسے انسان اور شاعر کے لیے' تخیل ... اور وہ بھی صرف حسرتِ تعمیر کی شکل میں ظاہر ہو سکتی تھی اُن کا ذہن اپنے لحلتِ تخلیق میں

پنڈولم کی طرح حقیقت کے دونوں سروں کو چھولیتا تھا۔ جب وہ اپنے گرد و پیش کی تباہ ہوتی ہوئی دنیا کو دیکھتے تھے تو مایوسی اور بیزاری کا اظہار اس طرح کرتے تھے

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن جب تفکر کے خلوت کدۂ خیال میں داخل ہوتے تھے تو زمین و آسمان کو بدلا ہوا دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی تھی، دل طرح طرح کے سوال پوچھتا تھا اور خیال زنجیروں کو توڑ دینے پر اکساتا تھا، اُس وقت لفظوں کے رنگ روپ بدل جاتے تھے

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم قضا بہ جنبشِ رطلِ گراں بگردانیم

اُن کا وہ انسان جو محشرِ خیال تھا بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا لیکن زوال پذیر سماج نے اُس کو مفلوج بنا رکھا تھا، بال و پر کے ہوتے ہوئے قوتِ پرواز سلب ہو چکی تھی۔ ان کیفیات کا تذکرہ جس حسرتناک انداز میں غالبؔ نے بار بار کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس طلسمِ روایات سے باہر نکلنے اور ایک نئی دنیا بسانے کے لیے بے چین تھے

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ، ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

تمام بڑے شاعروں کی طرح غالبؔ کی شاعری بھی اس بات کو جھٹلاتی ہے کہ شاعری محض لاشعوری محرکات ، محض انفرادی ہیجانات اور انکشافِ ذات کی خواہش سے وجود میں نہیں آتی۔ فن کاری کا عمل مجہول عمل نہیں ہے۔ ایسا تو غزل میں بھی نہیں ہوتا جو داخلیت اور دروں بینی کے لیے ممتاز ہے بلکہ وہاں بھی شاعر کی نگاہ کا دائرہ فکر و خیال سے قوت پا کر وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور تمثیلیں، استعارے، علامتیں اور تمثالیں اُس زندگی سے

حاصل کی جاتی ہیں جو عام ہے لیکن شاعر کے اندازِ نظر کا سہارا پا کر خاص ہو جاتی ہیں۔ جب شاعر انھیں اپنے شعور کی بھٹی میں پگھلا کر صورت پذیر کرتا ہے تو دوسرے ان میں شاعر کے انفرادی انکشاف کے ساتھ ہی ساتھ وہ پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں جس میں خود اُن کا تجربہ اور احساس بھی شریک ہے ورنہ تاثر رسمی ہوتا۔ غالبؔ کے ساتھ ہمارا یہی فکری رابطہ ہے جو انھیں خیر و شر، حسن و قبح، مقصدِ حیات، عرفانِ غم، خواہشِ آزادی، عظمتِ انسانی، حسرتِ تعمیر اور رواداری و مساوات کے مسائل سے دست و گریباں دیکھ کر آج کی دنیا میں بھی اُن کے حل تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے اور کبھی کبھی ویسی ہی کش مکش کا احساس کرتا ہے جس میں غالبؔ تھے۔ انھوں نے اس کشمکش کو ظاہر کرنے کے لیے جو علامتیں استعمال کیں ان میں سے بہت سی وہی ہیں جن سے آج بھی کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً رہبر، رہزن، ذرّہ، صحرا، دریا، قاتل، زبان وغیرہ۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ محض علامتوں کا دریافت کر لینا مقصودِ فن نہیں ہے، علامت کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کر کے کسی جذبے، خیال، تاثیر یا تجربے کی ترسیل مقصدِ اصلی ہے۔ غالبؔ کے لیے شاعری مقصود بالذات نہیں اور نہ محض نقش ہائے رنگ رنگ کی تخلیق ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو یہ دکھ کیسا ہے کہ کوئی اُن کی بات کی تہ تک نہیں پہنچتا، یہ آرزو کیوں ہے کہ کوئی ہم زبان مل جائے اور یہ خواہش کس قسم کی ہے

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

فن کاری میں ارادے اور شعور کا جو دخل ہے وہ اُسے فطرت کے دوسرے مظاہر سے ممتاز کرتا ہے۔ مور جنگل میں بالارادہ رقص نہیں کرتا، چڑیاں سوچ سمجھ کر نہیں چہچہاتیں، غنچے موقع تلاش کر کے نہیں کھلتے، پھولوں کی خوشبو اپنے ارادے سے نہیں اُڑتی، یہ ساری باتیں اضطراری ہیں لیکن شاعر اور فن کار کے محرکات اُس کی فکر اور ارادے کے تابع ہیں، روایت کے اتباع اور اس سے انحراف، اُس کی ترمیم اور تنسیخ کے پیچھے جو ذہنی محرکات کار فرما ہوئے ہیں وہ معمولی نقالی سے لے کر پیمبرانہ اجتہاد تک کسی نوعیت کے ہو

سکتے ہیں لیکن ان کی بنیاد، شعور کی مضبوط چٹان پر ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تغیر کی علمی توجیہ ناممکن ہو جائے۔ غالبؔ نے پہلے بیدلؔ اور جلالؔ اسیر کا رنگ اپنایا، قاری نے اُن سے ہم آہنگی محسوس نہیں کی اور غالبؔ نے بھی اسے سمجھ لیا۔ ظہوریؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور حزیںؔ کو پیشِ نگاہ رکھا تو وہ راستہ روشن ہوتا نظر آیا جس کی اُنھیں خود تلاش تھی۔ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چل کر اپنے راہبر کو پہچاننے کی کوشش اُس فنی ریاضت کی غماز ہے جس میں چاکِ گریباں کے ہر تار کے ساتھ تارِ نفس کو بھی اُلجھا ہوا دیکھنے کی آرزو تھی۔ غالبؔ کا سماج تقریباً ایک منجمد سماج تھا، اُس نے اس ریاضت کی داد دی، اس نے اُن کے ادراک حقیقت، لہجہ، استعارے اور پیکر تراشی کے فنی طریق کار کو شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، اور ظفرؔ، کے معیار پر سمجھنے کی کوشش کی اس لیے ہم آہنگی کا فقدان رہا۔ لیکن تقلیدی طرزِ فکر و اظہار سے بچنے کا عمل شعوری ہو تو جیسے ہی انسانی ذہن کے آزاد عمل کی قیمت معلوم ہوتی ہے فن کی معنی خیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے وہ راہ اختیار کی جو عارضی فنی اور لسانی تغیرات کی منزلوں سے آگے جاتی ہے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ غالبؔ کے یہاں وسعت، کشادگی، سفر، رفتار، موج، روانی اور دشتِ امکاں کے الفاظ اور استعارے بار بار آتے ہیں۔ تنگیِ دل، تنگیِ جا، چشمِ تنگ کی شکایت بار بار ملتی ہے۔ بڑی ناانصافی ہوگی اگر ہم اُن کی شاعری کو اسی ہمہ گیری اور فراخ حوصلگی کے آئینہ میں نہ دیکھیں اور فن کی کوئی ایسی کسوٹی بنالیں جس پر اُن کے متنوع رنگوں کی پرکھ نہ ہو سکے۔ اُن کا شعورِ فن فکر و نظر کے سایے میں پروان چڑھا تھا، زندگی کے نشیب و فراز سے گذر کر بالیدہ ہوا تھا، خود اُن کی نظر میں اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی، آرایشِ جمال کا عمل ہر لمحہ جاری تھا، اُن کی آنکھیں بینائی کی کمی کے باوجود گردشِ ایام کو دیکھ رہی تھیں اور اُن کے کان سماعت میں نقص ہونے پر بھی رفتارِ وقت کی چاپ سُن رہے تھے اور انھیں آرزو تھی کہ ابھی

فن کی مشاطگی ہوتی رہے ورنہ جن حالات میں آرزوئے مرگ پیدا ہوا کرتی تھی اُن کے ہوتے ہوئے یہ کیوں کہتے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ!
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

فن کی مختلف تعبیروں میں سے غالبؔ نے اپنے لیے معنی آفرینی کا انتخاب کیا اور اس کے لیے تمثال سازی، استعاروں اور علاماتی طلسم کاری سے مدد لی۔ اُن کے فن کی باگ، الفاظ اور ہیئت کے ہاتھ میں نہیں معنی اور مضمون کے ہاتھ میں تھی، اس لیے وہ ہر قدم پر اُدھر ہی متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ لفظ اُن کے لیے آوازوں کا مجموعہ نہیں گنجینۂ معنی تھے، وہ لفظ سے خیال کی طرف نہیں خیال سے لفظ کی طرف جاتے تھے اور اپنے قاری سے بھی یہی توقع رکھتے تھے کہ جن راہوں سے گذر کر وہ حقائق تک پہونچے ہیں وہی راہ قاری بھی اختیار کرے کیونکہ زندگی کے راز آسانی سے نہیں کھلتے

عالم آئینہ راز ست چہ پیدا چہ نہاں
تابِ اندیشہ نہ داری بہ نگاہے دریاب

وہ شاعر جسے اپنے خیالوں کی توانائی صحت، آفاقیت اور افادیت پر اعتماد نہیں ہوتا وہ جلوۂ صورت اور نیرنگیٔ الفاظ پر زور دیتا ہے۔ غالبؔ کے تصورات اور خیالات، اندازِ فکر اور نقطۂ نظر سے ہمیں اتفاق اور اختلاف کا حق حاصل ہے لیکن اُنھیں نظر انداز کر کے اُن کے فن کو سمجھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ اُن کی شاعری لفظوں کی بازیگری نہیں خیالوں کا بیوپار ہے جنھیں گہری بصیرت گہرے جمالیاتی ذوق کے ساتھ حسین ترین لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ اُن کا فن ایک باشعور، دیدہ ور اور دانش جو فن کار کا فن ہے جس نے مختلف مذاق کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے والوں کی رسائیٔ فکر اور نارسائیٔ ذہن کا اندازہ کر کے

شاعری کے مطالعہ کی دو سطحیں قائم کر دی تھیں تا کہ کوئی بھی اُس تسکین سے محروم نہ رہے جو فن مہیا کرتا ہے۔ اُن کا اصل نقطۂ نظر تو وہی تھا جو گذشتہ صفحات میں مختصراً پیش کیا گیا لیکن انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جس کا ذہن جلوۂ معنی کی تاب نہ لا سکے اُسے نیرنگِ صورت ہی سے تسکین حاصل کر لینا چاہئے کہ یہ بھی فن کی بہت بڑی دین ہے

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی　　تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اور اس سے بھی زیادہ خوبصورت انداز میں یوں کہا

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلا ہے دریاب

یہ آواز اُردو کے دوسرے شاعروں کی آواز سے بہت مختلف ہے۔ اپنے فنّی شعور کے اظہار میں غالبؔ نے جو سحر طرازی اور معنوی حد بندی کی ہے وہ اُن نقّادوں اور ادبی مفکروں کے لیے ایک چیلنج ہے جو شاعری کو تشکیلِ اقدار سے عاری محض حُسن کاری قرار دیتے ہیں اور شاعر شاعر کے درمیان محض الفاظ و استعارات تمثال اور علامات کے استعمال کی بنیاد پر ترجیحی مدارج قائم کرتے ہیں۔ غالبؔ کے شعورِ فن کے مطالبات دوسرے اُردو فارسی کے شاعروں سے مختلف ہیں اور اس حالت میں پہنونچا دیتے ہیں جہاں حقائق کے سامنے وہ خود کو محسوس کرتے تھے

رُخ کشودند و لبِ ہرزہ سرایم بستند

دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

اگر ادب و شعر کے سمجھنے میں ہمارے لبِ ہرزہ سرا بند ہو جائیں اور آنکھیں نگراں ہو جائیں تو ہم غالبؔ کے سمجھنے میں کسی حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔

***

پروفیسر احتشام حسین

غالبؔ کا تفکّر

اُردو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اسوقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں ہو سکی ہے۔ وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اُردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالبؔ کے معاملہ میں بیدلؔ کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعرا اپنے ماحول سے کٹ کر اپنے شعور کے نہیں محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے الٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ غالبؔ کے پہلے سوانح نگار اور نقّاد مولانا حالیؔ نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا' اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔

یہ وہی حالی ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا۔ لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لیے جو طریق کار اختیار کیا، اُس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمٰن اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کیے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعری سے اس شعور کا مطالعہ کرتے ہیں جس کا ہونا اس وقت ممکن ہی نہیں تھا، تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ چنانچہ اِنھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ کو دیکھا اور انکی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لیے غالبؔ کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالبؔ کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا' اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو، غالبؔ کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معیّن کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرّر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالبؔ کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے غالبؔ متاثر ہوئے اور جسے غالبؔ نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوقِ ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم، ترنّم، آہ اور آنسو' خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے؟ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے۔ تغیر پذیر سماج میں روایت کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور

زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اسکی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں' بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالبؔ کی جگہ کیا ہوگی؟ تخیّل پرست اشتراکی قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پُر شور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کردیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے' کبھی بیکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدّوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی' ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اُترنے کے بعد ماضی حال کے لیے سبق آموز اور مستقبل کے لیے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے۔ کیونکہ غالبؔ انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے تھے، جو غالبؔ کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف

نظامِ معاشرت نے اُنھیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے، ردّ و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہ تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتبِ خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لیے یہ تو ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے، لیکن غالبؔ کے سے شاعر کے لیے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اسی وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے، اس لیے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فنکار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفۂ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا، سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے، کافی نہیں۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن و شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا، ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا، اس کی بقا کی جد و جہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا کہ طبقاتی شعور جبلّی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا ہی عمل ہے، جس سے بعض اوقات ایک فنکار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادّی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادّی تعبیر اور رجدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی

ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدّو جہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالبؔ کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہو گا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقہ سے تعلّق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقہ سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن ' مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی' اس کے لیے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدّو جہد میں حصّہ لینے کی ضرورت ہے' جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے۔ جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں' ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا، سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدّو جہد واضح نہ ہو، طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعرا ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔ انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارنہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا' اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی۔ بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے۔ لیکن عام طور پر ان کے دوررس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے' سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی۔ عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتیں اور بیٹھ جاتی تھیں' لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارنہ عمارت قائم ہو رہی تھی' نہ کوئی عوامی

ہر اول دستہ تھا جو رلا دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیر دار طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی، اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گرد و پیش کا علاقہ براہِ راست جاگیر دارانہ نظامِ حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گزار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش سمجھ میں آتی ہے، لیکن ایسے ذہن کی نشو و نما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اُس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ داریا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالبؔ کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالبؔ کے مطالعہ کے لیے مفید ہو سکتی ہیں اُن میں سب سے اہم اُس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہو گی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے، یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا۔ کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا خصوصیات تھیں؟ کوئی شاعر یا فنکار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں؟ یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعیّن حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہو گی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقّاد محض نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لیے محمد اکرامؔ (مصنّف آثارِ غالبؔ) کا غالبؔ کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساسِ کمتری" کا نتیجہ قرار دینا، نہ تو غالبؔ کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصولِ تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصدِ زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا

ہے، لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے۔ اور اگر کوئی انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو تو وہ ان خیالات سے اس حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کے یہاں افراسیابؔ اور پشنگؔ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراءالنہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال سپہ گری کے پیشہ پر ناز، یقیناً اُن کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصر دں کے تصورات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا لیکن اس بات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالبؔ کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آباواجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں نہ سلطان سنجر بن سکانہ بو علی

"گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی اور بود راہ زنی کرد و مرا بداں فریبت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سر لشکری و دانشوری؟، صوفی گری بہ گزارو بہ سخن گستری روے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است، رواں کردم، قلم علم شدو تیر ہاے شکستہ آبا قلم۔"

غالبؔ کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آ کر بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایرانِ باستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی، چنانچہ بہادر شاہ ظفرؔ کی فرمایش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیمروزؔ کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے، اور صاف صاف لکھا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اُس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو، اور یہ فرق اُنھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے

حالات سے بے خبر نہ تھے۔ اس کا تذکرہ کہ ہم پہلے کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لیے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا' جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا۔ اپنے خاندان' نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ "احساس کمتری" کا ثبوت نہیں دیتے تھے۔ بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے' ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا۔ اس سے اسی وقت مدد مل سکتی ہے جب غالبؔ کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو۔ اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی' اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے ہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں، اسکے نظریۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادّی حالات اور علوم سے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے' یا جن سے واقفیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے صرف اپنی شاعری ہی میں نہیں بلکہ اُردو فارسی خطوں اور تاریخی کتاب (مہر نیم روز) کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی شعریت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار شکوہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اُترا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے سرسری طور پر غالبؔ کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور آتے ہی یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالبؔ کا ننھیال بھی بیحد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے' باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا۔ مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی زندگی نے غالبؔ کو اپنے طبقہ سے باہر نکلنے یا بڑے پیمانہ پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالبؔ کی تصنیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے اگر ان کے سلسلے میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی' تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ 'منطق' طب' ہیئت عروض' تصوف ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول چل رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی' وہاں سے دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالبؔ کے زمانہ میں وہابی غیر وہابی مقلد' غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالبؔ نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انکی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو

سکی۔اس طرح غالبؔ کی تعلیم بالکل رسمی ہو کہ رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالبؔ کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمزؔ د جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا مسلمان ہو گیا اور غالبؔ کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچ کر ان کا استاد بن گیا۔ غالبؔ نے اس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اُٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرمجوشی سے کیا ہے۔ غالبؔ کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں مذہب 'اخلاق 'تصوف ' طب ' ہیئت 'منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی ہیں جو عرب ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالبؔ کو "کم پڑھا آدمی "ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالبؔ کو مولانا فضل حق خیر آبادی 'مفتی صدرالدین آزردہؔ حکیم احسن اللہ خان 'نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ حکیم مومن خاں مومنؔ اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے 'غالبؔ ان سے بہتر نہ سہی 'ان کے ہم محفل اور باعزت ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں ۱۸۱۷ء میں ہو گئی۔ غالبؔ کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی 'اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا 'سخن ~ ں اور شاعروں کی بھیڑ تھی 'اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیر دارانہ تصورِ حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیئے ہوئے تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانہ میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے ' زندگی کے تقاضے کچھ مطالبے کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے۔ اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیر دارانہ تمدن کا گہوارہ تھا 'اس

نے بہت سے انقلاب دیکھے تھے، لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بُنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا، کچا مال باہر جا رہا تھا، دولت باہر جا رہی تھی۔ مغل نظام حکومت میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی، جو تصورِ زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں ہو بھی رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہو گیا۔ اس میں ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان غالبؔ نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کیے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں جو پنشن ملتی تھی اُس کے سلسلہ میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عُمر تقریباً تیس سال تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے اوّل تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا، جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالبؔ کے فارسی اور اُردو خطوط اس سے بھرے پڑے ہیں جو پنشن کے قضیہ کے سلسلے میں رونما ہوئی۔ اسی سلسلہ میں انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرزِ حکومت کا اندازہ بھی غالبؔ کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس، اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالبؔ کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃِ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن اور نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ غالبؔ سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ حیات میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے

تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے' مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔

کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی' کبھی فرائضی تحریک سے کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانہ میں غالبؔ کلکتہ میں مقیم تھے' اُس وقت اُن تحریکوں کا زور تھا۔ ذمّہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں' لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ غالبؔ نے وہاں جو چہل پہل دیکھی' جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا' اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو "تیر نیم کش" بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے "سبزہ زار ہائے مطرا" اور نازنین بتاں خود آرا۔" یاد آتے اور سینہ پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے' اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اسے اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالبؔ کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے

"تاج محل اور لال قلعہ کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں، بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک نئے جمہوری فنِ تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوے بغیر نہ رہی اس نیم فرنگی، نیم ایشیائی شہر

میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا انگریز اگر
عطر الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی
وسکی اور اولڈ تام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالب نے اُس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے۔ لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائیگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے، اور اسمیں شک نہیں کہ گو کہ غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کی "سرحدِ ادراک" سے بھی باہر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا، لیکن غالب کے اُردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اُردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اُس سے فائدہ اُٹھایا جس کے حُسن اور اثر سے اُردو کے نثر نگار اس وقت تک ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سر سیدؔ نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سر سیدؔ کے پاس بھیج دی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ آئینِ اکبری مغل جاہ و جلال حکومت اور تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی قدر واقف ہو رہے تھے، سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن و قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہدِ حکومت میں کہاں تھی۔ اس لیے غالب کا بیدار شعور جو

جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا۔ غالبؔ کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ اُن سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ اُنھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لیے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہئے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانہ کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالبؔ نے آئین اکبریؔ کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی، اس لیے ان کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالبؔ نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستور حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کیے بغیر نہ رہ سکے

گر ز آئیں می رود باما سخن　　چشم بکشا دند زیں دیر کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر　　شیوہ و اندازِ ایناں را نگر
تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند　　انچہ ہر گز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنر منداں ہنر بیشی گرفت　　سعی بر پیشینیان پیشی گرفت
حق ایں قوم ست آئیں داشتن　　کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش رابہم پیوستہ اند　　ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند　　ایں ہنر منداں زخس خوں آورند
تاچہ افسوں خواندہ اندایناں بہ آب　　دود کشتی راہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد   گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ   با دو موج ایں ہردو پیکار آمدہ
نغمہ ہاے زخمہ از ساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ   درد و دم آرند حرف صد گروہ
می زنند آتش بہ یاد اندر ہمی   می درخشد بادچوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کا ندراں رخشندہ باغ   شہر روشن گشتہ درشب بے چراغ
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار   گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن (آئین اکبری) سے خوشہ چینی کیوں کرے، ہاں ابوالفضل کی تحریر خوب ہے لیکن

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است   گر سرے است افسرے ہم بودہ است
مبدأ فیاض را مشمر بخیل   نور میریزد رطب بازاں بخیل
مردہ پروردن مبارک کار نیست   خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالبؔ اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پرامید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے اور اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ اندازِ بیان ذرا بھی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں، اظہارِ حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس

زمانے میں حیرت خیز' آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالبؔ نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا

در روز گار ہا نہ تو اند شمار یافت خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالبؔ کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ وخم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے ، لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالبؔ کے لیے زندگی کوئی بنی ہوئی' مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لیے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا۔ لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالبؔ کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے۔ کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا۔ ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصوراتِ زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبر دار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیر دار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت' برطانوی استحصال اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لیے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوش مندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصولِ قوت کے لیے نبرد آزما تھیں' جاگیر داری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف

نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیر داری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو اپنا کام کیے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لیے اُبھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیر داری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اُس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے جُھا پڑا ہے۔ جب امرا غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسے میں شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفہ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا، اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اسی مواد کو اُلٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لیے گئے۔ ان کے حامیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیر دارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی ذہنی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لیے تھا۔ غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا یہاں اسکی تفصیل میں

جانے کا موقع نہیں، لیکن غالبؔ نے اسے جو اہمیت دی ہے، وہ نظر انداز کیے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب بھی جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں دستنبو کے نام سے بھی لکھی۔ یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوط اور دستنبوؔ کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقہ کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے، کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

(۲) انھوں نے اسے ''رستخیز بے جا'' کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامہ سے خوش نہ تھے۔

(۳) غدر کے زمانہ میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لیے روح فرسا تھے۔

(۴) ابتدائی خطوط میں یہ خیال باربار ملتا ہے کہ غدر کے جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

(۵) امرا، رؤسا، شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

(۶) انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں بھی انھیں ''جہاندارانِ داد آموز، دانش اندوز نکوخوے نکونام۔'' کہا ہے۔

(۷) غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

(۸) انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

(۹) باغیوں نے قتل و غارت 'لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی' غالبؔ اس کے ستائی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

(۱۰) غالبؔ کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال ان کے دربارِ دہلی سے وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالبؔ کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالبؔ کوئی گہری سیاسی رائے نہ رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لیے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاست اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالبؔ کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لیے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالبؔ کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنادے، صحیح نہ ہوگا۔ غالبؔ کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالبؔ کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے

بینیم از گداز دل ' در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کے پیش نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اس کا اندازہ ہو سکے تو غالبؔ کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اُس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوںؔ کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پرتوستانؔ کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفرؔ تک لکھنے کا کام غالبؔ کے سپرد ہوا تھا۔ غالبؔ اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے تھے کہ دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاہم اس سے غالبؔ کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں۔ اور حضرت علیؓ کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی' آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالبؔ نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے' جس میں مادّہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں

"اے آنکہ از قدم ز حدوث عالم سخن رانی یکرہ بہ حلقہ آزادگاں در آئی وایں راز بایگانہ بیناں در میان منہ تادانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد ونوی دکھنگی در میان تو چوں تو اندگجید' ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست وعالم ازوے چوں پرتو از مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثانیہ تا صُور محشورہ از خویش بر خویش جلوہ گستر است۔"

ایسے خیالات غالبؔ کے خطوں میں' فارسی اور اُردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں۔ان کو سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

"ہستی ذرّہ جز پندار نیست' ہر چہ ہست تاب آفتاب است وبس' دریارا
ہر کجا رواں بینی ہر آئینہ موج وحباب وکف وگرداب عیاں بینی آیا آں
طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک از اں پیکر در ہستی وپیدائی بادریا
انباز دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست ۔"

اس میں شک نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے' غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے' کہیں کہیں اپنی "دید و دریافت" سے بھی کام لیا ہے۔یہاں غالبؔ کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔جن سے ہندوستان کے علما واقف تھے۔پہلے ہندو مذہب کے نقطہ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش ابتدا اور ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کیے ہیں۔غالبؔ نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں۔لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ نے ابن خلدونؔ کے اس خیال کو بھی سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے' حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالبؔ عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کے لیے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی' روزی کے لیے جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امرا اور کھاتے پیتے لوگ ہوسکتے تھے۔ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ

اور اُمرا تھے۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امرا گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے عرفیؔ، نظیریؔ، قدسیؔ، صائبؔ، کلیم اور ظہوریؔ وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لیے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا۔ لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے جو ان کے پیشروؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالبؔ کا وسیع مطالعہ تھا۔ جو ان کے ذہن کے لیے غذا فراہم کرتا تھا اور قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں وہ انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو انکے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگیٔ مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالبؔ نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالبؔ تک پہونچے تھے بذریعہ ایران آئے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے اُن میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے۔ چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانہ میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے

میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کیے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنادیا' یہاں سے غالبؔ کو وہ فلسفہ مذہب واخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظامِ فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالبؔ کے زمانہ میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لیے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط ہو کر اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جنھیں رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا۔ یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالبؔ صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائلِ کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوتا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالبؔ جس سماج کے فرد تھے اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا، کیونکہ غالبؔ کو کوئی واضح خارجی سہارا' آزادی کے لیے حاصل نہ تھا' کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے' موجود نہیں تھی' وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سر سیدؔ' حالیؔ اور آزادؔ نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالبؔ کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا، گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے۔ لیکن یہ حقیقت کہ غدر کے بعد غالبؔ کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں، ہیں اُن کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے' انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اُداسی اور افسردگی کو

داخلی بناکر سینہ میں بھر لیا تھا۔ اس لیے جذبہ کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں نہیں اختیار کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِّ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک ایک دوسرے سے مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفہ زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا، یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالبؔ نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلامِ روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوے مسرت، آرزوے زیست اور تمنّائے مرگ کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت و ریاکاری، غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک مجسّس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے ان کے جواب انھیں حدوں کے اندر دیے جاسکتے ہیں، جو کسی دور یا سماج کے گرد حلقہ کیے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادّی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے، لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جاکر دم توڑ دیتی ہے، کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادّی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دورِ انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا، لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، اس

کے خیالوں میں بلندی اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالبؔ کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیّل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالبؔ انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے، اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی، جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی، لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالبؔ کی شاعری کا وہ حصّہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے، زیادہ تر ان کی فارسی اُردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے، ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کیے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں، لیکن اُس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈھ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی اس لیے۔ غالبؔ کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اُس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جز بن کر اصل خیالوں کو اندازِ بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالبؔ نے اسے کھُل کر کہہ بھی دیا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور

بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم شعر کی فضااور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظرانداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا، کیونکہ غالبؔ کے شعور کی تشکیل میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا، ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ اُن میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لیے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جن حالات کی ان سے ترجمانی ہوتی ہے ان کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں انکے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالبؔ کا یہ مشہور شعر

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفرؔ پر جو گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر غالبؔ نے یہ اندازہ لگایا کہ اب اِس تہذیب کا بجھتا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا۔ اور یہ شعر اسی قسم کے جذبہ کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے، لیکن غالبؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر ان ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار انکا رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالبؔ نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیاتِ نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا؟ کچھ غزلیں ہیں جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی یعنی باد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے

خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یاد رہے گی

"شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ہنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ درتے چند بہ کردار دنیا طلباں در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔"

اس لیے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالبؔ کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہو گا۔ ان میں تو حسبِ رواج بہادر شاہ ظفرؔ کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالبؔ کے پیشرووں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالبؔ نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی معلومات محض کتابی نہیں تھیں بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے۔ نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اس وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں!
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیز توفیق اگر بردمد لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدود سے باہر نکلنے

سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے، اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بو علی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علما سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا، جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا۔ اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لیے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے۔ لیکن نہ تو اس کے اسبابِ کا اندازہ لگا سکتے تھے، اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بے دلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا، لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بے دلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں۔ انساں کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل کے خیال اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس روال پذیر دہلی میں انھیں بڑی اُلجھنوں میں مبتلا کر دیا، اور اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اس غم کا تجزیہ کرنے، اُسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا۔ ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

اور اس آسودگیِ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لیے مسلسل راستہ تلاش کرتے تھے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جس فلسفہ حیات اور نظامِ اخلاق سے وہ واقف تھے، اس میں یہ جرأت بھی حماقت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے نا آسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک

تلاش کرے، اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے۔ معلوم نہیں غالبؔ معتزلہ کے عقلی نقطہ نظر سے متفق تھے یا نہیں۔ لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے تھوڑا بہت اس سے اثر لیا بھی تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا۔ کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں، تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں۔ عروج کے زمانہ میں "ہر گوشۂ بساط" "دامانِ باغبان و کف گل فروش" رہ چکا تھا۔ تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں۔ اور جس طبقہ سے غالبؔ کا تعلق تھا، وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا۔ لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ

دل تا جگر کہ ساحل دریاے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا تھا۔ بلکہ اُس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بابار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی!
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا۔ لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں، ورنہ غالبؔ تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادپاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالبؔ کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے، وہاں دوسری جانب تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس ''حسرتِ تعمیر'' کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالبؔ کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہ گیا۔ غالبؔ اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے۔ لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسری میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اُس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے طبقہ کی بے عملی اور

مردہ دلی سے اکتا چکے تھے، لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم وہ یہ تو ظاہر ہی کر دیتے ہیں ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اُسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے

جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لیے ہوئے　　ہوں شمعِ کشتہ، در خورِ محفل نہیں رہا

دل میں ذوق وصل ، یا دِیار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں یا پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبانش مرانمی فہمد　　بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیاورید گر ایں جابود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالبؔ نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن ان کے اندر جو انفرادی کرید تھی اور جو کبھی کبھی انھیں تشکیک نراج اور لاشیئت کے قریب پہونچا دیتی تھی

انھیں رواجوں کے توڑنے پر اکساتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالبؔ کی بت شکنی" میں کس قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کے رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لیے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس
خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں، لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالبؔ کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے، کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہے۔ غالبؔ اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں۔ پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ اس بات سے بحث کرتے ہوئے محمد اکرام نے غالبؔ کے ایک اُردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دُہرانا نامناسب نہ ہوگا۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بُقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس

میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہونچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

غالبؔ عالمِ خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں۔ غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ تجربہ گاہِ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　　لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالبؔ کے لیے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ "اس سعیِ بے حاصل" کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگۂ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالبؔ کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر

آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے۔ اس لیے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی، یہ تمنّائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! غالبؔ ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے۔ اور جب مسلسل ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان "نومیدیٔ جاوید" شکار ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جد و جہد اور ذہنی کش مکش کے باوجود غالبؔ کو کہنا پڑا کہ

صد قیامت در نورود ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی در فشارِ بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیز بہ یادِ شبِ وصال
محوم ہماں بہ لذّتِ بیمِ سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

ر مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی رمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نچوڑے ہیں اور آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں یدا ہوئی، لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار بن گئی ہے جو اس غزل کے ہر ہر نظ میں جولاں ورقصاں ہیں

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم
بگوشۂ بہ بنشینیم و درفراز کنیم — بہ کوچہ بر سر رہ پاسباں بہ گردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشم — وگرز شاہ رسدار مغاں بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم — مے آوریم و قدح درمیاں بہ گردانیم
زجوش سینہ سحر را نفس فروبندیم — بلائے گرمیِ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را — تہی سبد زدرِ گلستاں بہ گردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را — زشاخسار سوے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش' زندگی کی یہ

تڑپ اور یہ حسن یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی بھی شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن سے کہا تھا خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں، ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلامِ غالبؔ کے لیے بھی درست ہے۔ ابر ہیں غالبؔ کی حقائق کو سمجھنے کی کوشش اور انکی خامیاں وہ انکے دور اور انکے طبقہ کی خامیاں ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخئیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالبؔ کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جارہی تھی غالبؔ کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اُس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالبؔ کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اُسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند 'لینن' نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر "چھوٹ" دی تھی کہ "اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لیے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات 'سرمایہ تخئیل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لیے کسی ایسے سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے 'غالبؔ کی عظمت کبھی کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے 'ذہنِ انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی کسی طرح پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

***

مکتوباتِ احتشام حسین

بنام ڈاکٹر مختار الدین احمد

بارود خانہ، لکھنؤ

۳/مارچ ۱۹۴۹

محترمی تسلیم!

میگزین کا تازہ نمبر چند دن ہوئے ملا تھا خط نہیں ملا، کارڈ کل ملا۔ پہلا خط ممکن ہے یونیورسٹی بند ہونے کی وجہ سے وہاں پڑا ہو یا اِدھر اُدھر ہو گیا ہو اگرچہ میری ڈاک گھر پر آجاتی ہے۔

ابھی میگزین کو بہت سرسری طور دیکھ سکا ہوں۔ موقعہ ملا تو مفصّل رائے لکھ بھیجوں گا۔ اس وقت تو اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ میگزین مسلم یونیورسٹی کی شایانِ شان ہے۔ آپ نے ترتیب میں جس جدّت کا ثبوت دیا ہے وہ محض جدّت نہیں ہے اس سے میگزین کی افادیت بھی بڑھ گئی ہے۔

غالب نمبر کے لیے مضمون بھیجنے کی آخری تاریخ مجھے لکھ بھیجئے اگر بھیج سکا تو ضرور بھیجوں گا بہت مصروف ہوں اور میں کچھ ایسا محنتی صحت کے لحاظ سے بھی نہیں ہوں۔ بہر حال میری دلی خواہش ہے کہ غالبؔ پر کچھ لکھ سکوں اور وہ آپ ہی کے پاس بھیجوں۔

خیر اندیش

احتشام حسین

***

بارود خانہ، لکھنؤ

۹ر جنوری ۱۹۵۲

عزیز من تسلیم!

تعجب ہے کہ آپ کا رجسٹرڈ خط مجھے کل یونیورسٹی کھلنے پر ملا۔ بے حد محجوب ہوں کہ اب تک مضمون نہ بھیج سکا۔ مضمون میں معمولی ترمیمیں ہو سکی ہیں کسی بڑی تبدیلی کے لیے سارا ڈھانچہ بدلنا پڑتا۔ میں نے غالبؔ والے خط آج کل کو بھیج دیئے فروری کے پہلے ہفتہ میں شائع ہو جائیں گے۔

مضمون رجسٹرڈ ۱۱ر جنوری کو ڈاک میں ڈالا جائے گا۔ یقیناً۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر ہوں گے

احقر

احتشام حسین

بارود خانہ، لکھنؤ

۱۱ر جنوری ۱۹۵۲

برادرم تسلیم

ایک کارڈ لکھ چکا ہوں۔ آج مضمون بھیجتا ہوں۔ مجھے شرمندگی ہے کہ میں نے آپ کو اتنے دن منتظر رکھا۔

حسب الحکم میں نے ابتداء میں چند سطروں کا اضافہ کر دیا ہے چند مقامات پر لفظی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ایک فٹ نوٹ حذف کر دیا ہے حالانکہ میری رائے نہیں بدلی ہے۔ سرورؔ صاحب سے معلوم ہوا کہ شوکت سبزواری نے کوئی تفصیلی مضمون غالبؔ کی کم علمی اور عبدالصمد والے سلسلہ میں قاضی صاحب کے مضمون کا جواب میں لکھ کر انھیں بھیجا ہے۔

کل والے کارڈ میں لکھ چکا ہوں کہ خطوط غالبؔ، عرشؔ ملسیانی آج کل کے لیے لے گئے۔

امید ہے کہ آپ مع اور دوستوں کے اچھے ہوں گے۔

احقر

احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی

۹ر اپریل ۱۹۵۲ء

محترمی تسلیم

مجھے افسوس ہے کہ خط کے جواب میں دیر ہو گئی۔ میں نے مختصراً علیگڑھ میگزین غالبؔ نمبر کے متعلق اپنی رائے اڈیٹر علیگڑھ میگزین کے پتہ پر بھیج دی تھی اور انہوں نے

مجھے لکھا تھا کہ وہ آپ کو بھی دکھلا دی جائے گی اس لیے میں مطمئن ہو گیا تھا۔ مفصل تبصرہ لکھنے کا موقعہ نہ مل سکا۔ بہر حال مجھے وہ نمبر پسند آیا اور میں اسے آپ کا قابلِ رشک کارنامہ سمجھتا ہوں۔

میں نے اپنے خیال کے مطابق غالبؔ پر ایک سیر حاصل مضمون لکھا ہے "غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر" اور وہ سرورؔ صاحب کے پاس ہے۔ وہ اُسے انجمن ترقی اُردو علیگڑھ کے رسالہ اُردو میں شایع کر رہے ہیں۔ اب میرے لیے بالکل ناممکن ہے پھر کوئی چیز غالبؔ کے متعلق ایسی لکھ سکوں جو کسی اہم مجموعہ میں شامل ہو سکے۔ اگر ممکن ہوتا تو میں اُسے آپ ہی کو بھیج دیتا۔ لیکن اُسے چونکہ میں نے سرورؔ صاحب کی فرمایش پر لکھا ہے اس لیے انہیں کی نذر کرنا پڑا۔

آپ کو خود اتنا سلیقہ ہے کہ میں کوئی بات مشورہ دینے کی نہیں پاتا۔

اُمید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے اور ڈاکٹریٹ کا کام بہ خوبی چل رہا ہوگا۔

احقر

احتشام حسین

****

1, Nurullah Road
Allahabad 1
8 6.67

محبِ محترم تسلیم

ہاں علی گڑھ میں سرسری ملاقات ہوئی اور جب آپ کا خط آیا تو خیال تھا کہ ایک ضرورت سے علی گڑھ جانا ہی ہے، مل لوں گا، لیکن علی گڑھ میں چند گھنٹے رک سکا اور خط کا جواب خط ہی سے دینا پڑا۔

227941
28-1-08

۱۔ حکومت یوپی کے انعام کے معاملہ میں اس دفعہ کچھ غلطیاں ہو گئیں، اس میں تھوڑا سا میرا بھی قصور ہے لیکن اصل بات یہ ہوئی کہ حکومت نے اس دفعہ کچھ تبدیلیاں بھی کیں۔ اتفاق سے میٹنگ میں کوئی نہ جا سکا۔ رہا بانڈ کا معاملہ وہ بہت تکلیف دہ ہے۔ سال بھر بعد غالباً اسی قیمت پر ڈاکخانہ سے بھنایا جا سکے گا، یا پھر زمینداری بانڈ کی طرح اَوے پونے نکال دینا ہو گا۔

۲۔ انجمن کے نئے انتخابات کے معاملہ میں ضرور خیال رکھوں گا۔ کل ہی کاغذات آئے ہیں۔

۳۔ یہاں کی پروفسر شپ یہاں کی مقامی سیاست کا شکار ہے۔ تفصیل خط میں نہیں لکھ سکتا۔

۴۔ ابھی حیدری والا تذکرہ دیکھنے والا اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ جیسے ہی فرصت ملی دیکھوں گا۔ مفتی صاحب کے تذکرہ کا بھی بے چینی سے انتظار رہے گا۔

۵۔ عبادتؔ نے جو خط غالبؔ کے شایع کیے، وہی ہیں جو مجھے ملے تھے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ جس خاندان میں وہ چار خط تھے، اُن لوگوں نے وہ مجھے دے دئے تھے۔ میری نیت اس معاملے میں کبھی خراب نہیں رہی۔ میں نے اُن خطوں کی نقل لے کر، واپس کر دئے حالانکہ اُدھر سے کوئی مطالبہ نہ تھا۔ کچھ دنوں کے بعد وقار، جس سے مجھے یہ خط ملے تھے پاکستان چلے گئے۔ وہاں انہوں نے دو خط تو ڈاکٹر عبدالحق کو تحفتاً دے دئے۔ وہ کہیں انجمن کے دفتر میں سنہ ہوں گے۔ اور دو لندن جا کر برٹش میوزیم کے ہاتھ فروخت کر دئے۔ وہ خط جو میں نے شایع کیے تھے بعد میں غلام رسول مہرؔ کے خطوط غالبؔ میں شامل کر گئے۔ لیے عبادت نے اُن باتوں پر نگاہ نہیں رکھی، نہ میرا مضمون دیکھا، نہ خطوطِ غالب (مہر)۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر ہوں گے

احقر

احتشام حسین

CONTRIBUTORS

1 Prof Mohammad Hasan,
D-7, Model Town,
DELHI - 110 009

2 Prof Shamim Hanfi,
114-B, Zakir Bagh, Okhla,
NEW DELHI - 110 025

3 Prof Gyan Chand,
9/25, Indira Nagar,
LUCKNOW - 226 016 (U P)

4 Prof Qamar Rais,
C-166, Vivek Vihar, Phase-I,
DELHI - 110 025

5 Prof S R Kidwai,
Deptt of Urdu, School of Languages,
Jawahar lal Nehru University,
NEW DELHI 110 067

6 Dr Sulaiman Ather Javed,
13-3-139, Mustaid Pura,
HYDERABAD - 500 006 (A P)

7 Jb Mazhar Imam,
176-B, Pocket - I,
Mayur Vihar, Phase - I,
DELHI - 110 091

8 Jb Gulam Rizvi Gardish,
Munshi Pura,
MAU NAT H BHANJAN - 275 101 (U P)

9 Dr Khurshid Ahmed,
Deptt Of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH - 202002 (U P)

10 Prof Abul Qalam Qasmi,
Deptt of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH (U P) - 202 002

11 Dr Jafar Askari,
Mumtaz Mahal Compound,
Gola Ganj,
LUCKNOW - 226 018 (U P)

12 Dr Kamal Ahmad Siddiqi,
A-55, Lajpat Nagar,
Sahibabad,
Distt GHAZIABAD (U P)

13 Prof Mukhtaruddin Ahmad,
4/286, Nazima Manzil,
Amir Nishan Road,
ALIGARH - 202 002 (U P)

14 Prof Nazir Ahmed,
4/645, Sir Syed Nagar,
ALIGARH - 202 002

Ghalibnama

NEW DELHI

JULY 1997 VOLUME 18 No 2

Price Rs 50/-

Printer & Publisher
SHAHID MAHULI

Computer Composer
MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by
AZIZ PRINTING PRESS
Tel 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002
Ph 3232583-3236518

Ghalibnama

Chief Editor .

PROF NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI 110002